RADAR

22/01/06 AÑO 9 N*492

JIRO TANIGUCHI: EL ZEN HECHO COMIC
MIGUEL GARCIA PRESENTA SU DISCO SOLISTA
EL SIMULCOP ATACA DE NUEVO

100
LSD

ALBERT HOFMANN, EL HOMBRE QUE INVENTO EL **LSD**, ACABA DE CUMPLIR **100 AÑOS**

valedecir

La cientología se queda en el closet

Los ejecutivos de un canal de televisión que emite *South Park* en Estados Unidos decidieron levantar un episodio de la serie de los personajes de cartulina recortada en el que Tom Cruise "salía del closet". En este capítulo, que es del año pasado pero todavía no se vio en la Argentina, el protagonista de *La guerra de los mundos* se rehúsa a salir, literalmente, de un armario, en evidente referencia a los eternos rumores sobre su homosexualidad. Su ex Nicole Kidman y su camarada cientólogo John Travolta aparecen tratando de persuadirlo para que se decida. "¿No te parece que esto ya llevó demasiado tiempo?", le pregunta Nicole. "Ya no engañás a nadie." También tiene un pequeño lugar en el episodio, intitulado "Atrapado en el closet", el fundador de la cientología, el escritor de ciencia ficción L. Ron Hubbard, relativizando la solvencia actoral de Cruise. Aparentemente, la decisión de levantar el episodio fue un caso de autocensura por parte de los ejecutivos, que temían algún tipo de acción legal del actor. Aunque se dice que el propio Cruise ya los había amenazado con demandarlos: según un *insider*, "Tom es un litigante famoso, y se toma grandes esfuerzos para proteger su reputación". Lo otro que se sabe es que Cruise no se caracteriza precisamente por su sentido del humor.

EL OBJETO DE LA SEMANA

Como era de esperarse, los 250 años del nacimiento de Mozart inspiran infinidad de homenajes. En una nota más simpática y menos reverencial, salió a la venta este osito de peluche caracterizado como el compositor. Por supuesto que no es el único objeto de *merchandising* que explota la efeméride sino tan sólo el último de una larguísima serie de productos entre los que se cuentan los yogures Amadeus, una marca de salchichas y hasta corpiños musicales. El "teddy" en cuestión es obra de una juguetera alemana que ya había fabricado los ositos de la Reina y del papa Benedicto XVI. Esos son temibles, pero el de Wolfgang al menos viene con peluca y ropas de época, y toca "Una pequeña música nocturna". Hay unos quinientos ejemplares hechos a mano y cuestan, al cambio, unos 750 pesos.



Coca oral

Preste atención a esta imagen, en especial a la parte inferior derecha. Sí, eso que se ve en los cubos de hielo es una mujer haciendo una fellatio. Y no, no es publicidad subliminal pagada por Coca Cola, sino un detalle puesto por el ilustrador de la campaña a modo de chiste y que nadie de la empresa advirtió antes de su lanzamiento. El afiche salió a la calle en el sur de Australia a mediados de los años '80 y gozó de cierta circulación hasta que alguien detectó el dibujito en la parte de atrás de un camión. Para cuando el detalle porno fue descubierto, el afiche ya había sido distribuido a cientos de hoteles y comercios a lo largo de Sydney, a un costo de unos doscientos mil dólares. Entonces, todos los materiales promocionales fueron recuperados y destruidos, aunque uno sobrevivió y alguien con espíritu divulgador tuvo la cortesía de subirlo a Internet para el mundo. Al diseñador, de más está decirlo, lo rajaron.



yo me pregunto: ¿Por qué a los impermeables se les dice "piloto"?

Porque son un ensayo de lo que deberías haber llevado para no mojarte: un paraguas.
La Rubia

Porque sin ellos no podríamos llegar a donde queremos cuando llueve.
Leo desde la cortina de agua

Porque sirven para manejarse los días de lluvia.
Santi Ago Llover

Porque andan por las nubes.
Sin-Tía de Córdoba

Porque nos conducen hacia un estado de sequía espiritual que nos hace olvidar en definitiva que lo que mata es la humedad.
Fero Molhado

Porque corriendo te mojás, caminando más todavía, así que tenés que volar para no empaparte hasta los talones.
Enzito en mercedes

PILOTO: Para Impedir que las Lluvias Originen Temblores Oportunistas.
Letonia

Yo a las camperas las llamo azafatas y nadie me entiende.
Alfonsito, desde aeropuertos 2000

Porque si se mojan se apaga la llamita.
Anónimo, de Internet

Si multiplicás el número PI por el pozo del LOTO, te da una cifra que ya ni te importa mojarte...
Itai, dateador de Paenza

Año 1845. José Malarro cruza el Riachuelo montado en un prototipo de planeador hecho de lona. Se larga una tormenta. José volantea y si hubiera existido el Pueyrredón se hubiera hecho bosta, pero cayó a un costado con el planeador envolviéndolo. Cuando lo salvaron se dieron cuenta de que José estaba seco.
Historias de la Argentina Secreta

No sé loco, piloteala.
Aguado de Salta

para la próxima: ¿Por qué las mujeres fuman cigarrillos largos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

THEOPHILUS

POR DIEGO FISCHERMAN

Amadeus era un jovencito movedizo, que corría alrededor de las mesas y mostraba una marcada inclinación por la escatología y la composición instantánea. Hay dos problemas. El primero es que el verdadero Mozart, si bien, como se sabe, era competente técnicamente desde la niñez, tomaba la composición como algo bastante serio; dominaba el estilo de su época pero, obviamente, no se limitaba a escribir correctamente en el estilo de su época: corregía, borroneaba, buscaba, tiraba y volvía a escribir. Nada más alejado de la realidad que esos dibujos con las manos en el aire (en una época en que el director de orquesta apenas existía en la figura del clavecinista que tocaba los acordes y marcaba el pulso) y la exaltación de púber incontinente –casi como el *cherubino* de *Las bodas de Figaro*–, imaginando oboes y violines virtuales. El otro problema es que Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart jamás se llamó Amadeus. Lo más cerca que estuvo del nombre con que lo hizo célebre el film de Milos Forman, basado en la obra de Peter Shaffer, fue en una carta escrita desde Francia donde bromeó con la firma "Amadé", una especie de traducción amañada del Theophilus original, o del Gottlieb con que a veces lo reemplazaba en su ciudad natal –en todos los casos, el sentido es "amor a Dios"–. Sin embargo, Mozart también hacía otras bromas con su autógrafo –firmar "Trazom", por ejemplo– que no llegaron a popularizarse de la misma manera.

Se dice que Borges es más conocido que leído. Lo mismo podría pensarse de Ludwig van Beethoven, que tuvo en su funeral un público mucho más numeroso (unas 10 mil personas) que en los conciertos donde estrenaba sus sinfonías ante doscientos o trescientos suscriptores. El caso de Mozart es, no obstante, ejemplar. Su fama remite a un nombre que nunca usó, una rivalidad con Antonio Salieri que nunca existió, un misterioso encargo que jamás lo fue –aunque existan controversias acerca de si fue Franz Anton Leitgel o el Dr. Johann Sortschan quien actuó como emisario del Conde Graf Franz von Walsegg en la comisión de un *Requiem* a la memoria de su esposa, Anna Flammberg, muerta a los 20 años de edad–, una obra (precisamente ese *Requiem*) compuesta en su gran mayoría por otro y, claro, el viejo y bueno Waldo de los Ríos y su meticulosa destrucción del desarrollo –lo más importante– del primer movimiento de la *Sinfonía Nº 40, en Sol Menor*. Theophilus, imaginado por su primer biógrafo, Otto Jahn –en sus monumentales cuatro volúmenes publicados en Leipzig entre 1856 y 1859–, como inmarcesiblemente bello, equilibrado y perfecto, en una época que pensaba obra y autor como unidades indivisibles y que enaltecía la homogeneidad y la simetría, fue, simétricamente, asociado exclusivamente con el dudoso humor de las referencias epistolares al hedor de sus cuescos y con el exaltamiento juvenil en otra época, los finales del siglo XX, en que el arte sólo podía ser fantaseado como resultado del exceso y la tragedia.

Al verdadero humor del verdadero Mozart hay que buscarlo, más bien, en las citas musicales durante el concierto con el que unos músicos entretienen a Don Giovanni en el último acto de esa ópera. Primero se escucha un fragmento de *La cosa rara*, de Martín y Soler, luego un trozo de *Litiganti*, de Giuseppe Sarti, y, finalmente, una parte de un aria de Figaro, de *Las bodas...* Leporello comenta entonces: "Ah, ésta la conozco bien". En *Don Giovanni*, donde no hay personajes buenos y malos sino inmensamente contradictorios y, todos, bastante amorales –como la humanidad, al fin y al cabo–, Mozart y su libretista Da Ponte llegan a una de las cumbres de un género con pocas cumbres. O, más bien, logran hacer realidad ese ideal que la ópera persigue siempre sin alcanzar casi nunca: la mutua necesidad entre teatro y música. Pero la genialidad de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theofilus, esa que hace que tenga sentido, más allá de los cálculos y necesidades comerciales, recordarlo ahora que se cumplirá exactamente un cuarto de milenio desde su nacimiento en la pequeña Salzburgo, no se limita al campo del teatro musical ni a sus chistes (los buenos, no los otros). La genialidad de Mozart es sutil, a veces casi imperceptible, y transcurre por las tenues desviaciones de una norma que conocía demasiado bien y desde demasiado temprano. La dosificación de las disonancias en su *Fantasía en Re Menor* para teclado, la fluidez de la línea melódica en movimientos como el *Andante* del *Concierto Nº 21 en Do Mayor* para piano y orquesta, el contrapunto del *Kirie* en su *Misa en Do Mayor*, la contención extraordinaria y la riqueza de los desarrollos en sus cuartetos en homenaje a Haydn, en sus quintetos con dos violas y en el fenomenal quinteto con clarinete, el impulso rítmico y el uso de las síncopas en sus dos sinfonías en Sol Menor (la 25 y la 40), el uso del color en la *Gran Partita* para instrumentos de viento, son apenas algunos de los motivos por los que el próximo viernes 27, cuando se cumplan doscientos cincuenta años de su nacimiento, no será una fecha cualquiera. Están las leyendas; están los nombres –los falsos y los verdaderos–; y está –y seguirá estando–, dándole sentido a una y a los otros, la música.

sumario





CARTON PINTADO



Albert Hofmann, el hombre que inventó el **LSD**, acaba de cumplir **100 años** y todavía está en el mundo para celebrarlos. Desde su descubrimiento, en 1943, "su niño problemático" ha inspirado los experimentos más atroces y las experiencias más reveladoras, y recibido los más altos elogios y los más abyectos improperios. En medio de muestras, congresos, simposios y fiestas organizadas en su honor, Radar repasa la vida de una droga que ha sido considerada tanto "el invento más feliz del siglo XX" como "la bomba atómica de la mente"; que sirvió para experimentar tanto a artistas y psiquiatras como a la CIA y a la industria farmacéutica; que se erigió en el emblema estético de toda una generación y que a la vez fue acusada de destrozarla; y que ahora, en el siglo XXI, es propuesta por su descubridor como el vehículo para recuperar la maltrecha relación del hombre con lo sagrado.

POR ARIEL MAGNUS

Albert Hofmann nació en 1906 en Baden (Suiza), se doctoró en la Universidad de Zurich (Suiza), trabajó durante 42 años en la farmacéutica Sandoz (Suiza) y desde su jubilación en 1971 vive en Rittmatte (Suiza). Eso no obstante, la de Hofmann, que acaba de alcanzar la muy suiza edad de 100 años, no fue una vida signada por la monotonía: en 1943, cuando un misterioso presentimiento lo llevó a sintetizar nuevamente una sustancia que cinco años antes había sido descartada por el laboratorio (Lyserg Säure-Diäthylamid 25, su nombre), se vio obligado a interrumpir su trabajo por efecto de un malestar y volvió a su casa. "Me recosté y me hundí en un estado de ebriedad nada desagradable, caracterizado por una imaginación extremadamente activa. En la penumbra y con los ojos cerrados –la luz del día me parecía desagradablemente brillante– percibí una cadena ininterrumpida de imágenes fantásticas de increíble plasticidad y de un intenso, calidoscópico juego de colores."

El Dr. Hofmann cuidaba meticulosamente la higiene en su trabajo, por lo que le era inexplicable haber entrado en contacto con alguna sustancia más que a través de la piel y en cantidades minúsculas. Si la sustancia que había estado manipulando era efectivamente la causa de esta experiencia bizarra, debía tener una potencia nunca vista. "Parecía haber una sola forma de llegar al fondo de esto. Decidí experimentar en mí mismo."

La temeraria acción tuvo lugar el 19 de abril de 1943 en el significativo horario de las 4.20. "Mareos incipientes, sentimiento de ansiedad, distorsiones visuales, síntomas de parálisis, deseo de reír", es todo lo que pudo anotar el doctor luego de ingerir 0,25 mg de LSD. Mientras en la convulsionada Varsovia comenzaba el levantamiento final del Ghetto, en la tranquila Basilea tenía lugar, sobre dos ruedas, el primer trip lisérgico intencional de la historia de Occidente *(ver recuadro).*

CON LAS MEJORES INTENCIONES

Una vez superadas sin (demasiados) accidentes las pruebas en animales ("en los peces se observaron posturas de nado inusuales, mientras que en las arañas el LSD aparentemente produjo alteraciones en el tejido de las telas"), la droga quedó bajo el dominio de la psiquiatría. Los efectos observados recordaban lo que ya se conocía de la mescalina, sólo que el LSD era de 5 mil a 10 mil veces más activo. Además del aspecto cuantitativo, presentaba una diferencia cualitativa fundamental: por su alta especificidad, parecía hecho especialmente para trastornar la mente de los humanos.

Los laboratorios Sandoz produjeron la prometedora droga bajo el nombre de Delysid, que se repartía en forma gratuita entre los investigadores. Lo que en su prospecto estaba asentado como "propiedades" hoy ocuparía el rango de efectos secundarios indeseables: "Trastorno transitorio de los afectos, alucinaciones, pérdida de la personalidad, revitalización de memorias reprimidas y leves síntomas neurovegetativos". Sus áreas de uso eran dos: la psicoterapia analítica ("para obtener la liberación de material reprimido y proveer relajación mental particularmente en estados de ansiedad y neurosis obsesiva") y para estudios experimentales acerca de la naturaleza de las psicosis: "Delysid puede ser usado también para inducir psicosis de duración corta en sujetos normales, facilitando así el estudio de la patogénesis de las enfermedades mentales".

FIESTA

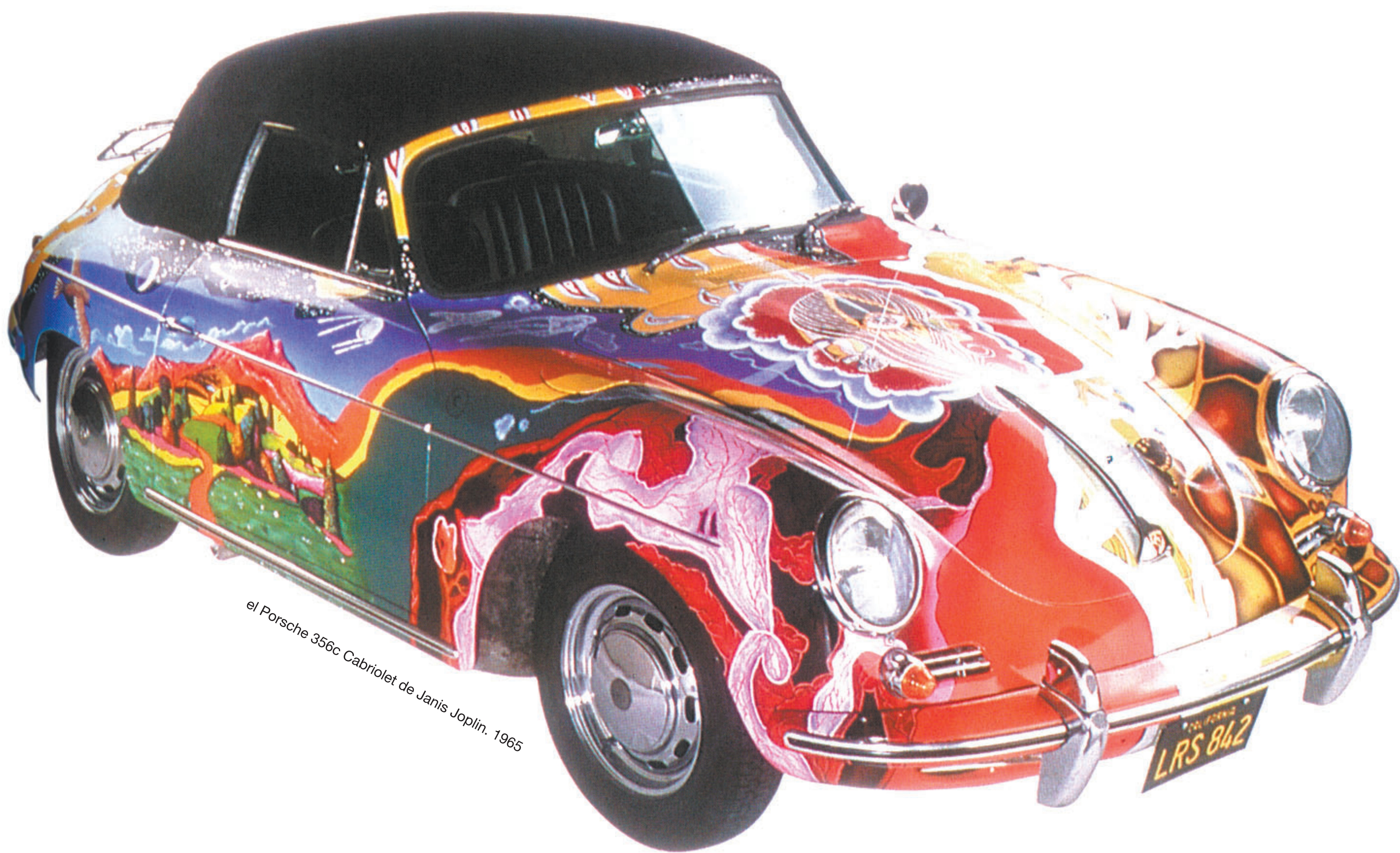
Hofmann sabía que una droga así presentada reunía las condiciones suficientes como para despertar una cierta curiosidad fuera de los laboratorios, sobre todo entre escritores y artistas. No intuyó, en cambio, si hemos de dar fe a sus confesiones, que podía hallar cabida en un público más masivo, hasta convertirse en una de las drogas más populares, y sin dudas la más simbólica, de toda una generación. El puente fue tendido por los medios. Aunque los experimentos seguían llevándose a cabo en las clínicas, los resultados comenzaron a publicarse en revistas y periódicos. Los voluntarios para experimentar LSD se multiplicaron como actores masculinos en un *casting* para una película pornográfica. Probablemente la crónica que más impacto causó en la opinión pública fue la publicada por la revista *Look* en septiembre de 1959: "La curiosa historia detrás del nuevo Cary Grant". Allí, el único actor que Hitchcock toleró en su vida contaba que el yoga, la hipnosis y el misticismo no habían logrado darle la paz interior que sí le dio el LSD: "Nací de nuevo", declaró.

Otras publicaciones no científicas fomentaron la fama de "la bomba atómica espiritual", "la única invención feliz del siglo XX", como la apodaron los entusiastas. Entre ellas, los best-sellers *Explorando el espacio interior* de Jane Dunlap (1961) y *Mi yo y yo* de Constance Newland (1963). En este segundo libro, Newland contaba que un tratamiento a base de ácido lisérgico la había curado de su frigidez. "Después de tales declaraciones –anota Hofmann–, uno puede imaginarse que mucha gente quiso experimentar por sí misma esta medicina maravillosa."

La adopción del LSD por parte del movimiento hippie politizó la droga, transformando su consumo en un acto de resistencia antiestablishment. Paralelamente comenzaron a aparecer historias sobre crímenes, suicidios y crisis psicóticas influenciadas por la droga. "Ojalá no la hubieses descubierto", cuenta Hofmann que le dijo su jefe. Para la empresa farmacéutica Sandoz, la histeria colectiva sólo significaba "una carga de trabajo improductivo", por lo que en 1965 se decidió discontinuar su producción. Dos años más tarde, las le-

>>>

"El LSD debería ser una sustancia controlada con el mismo status que la morfina. Creo que su verdadera importancia está en la posibilidad de ayudar a la meditación que busca una experiencia más profunda y comprensiva de la realidad." Albert Hofmann



el Porsche 356c Cabriolet de Janis Joplin. 1965

El primer viaje fue en bicicleta

El 19 de abril de 1943, Albert Hofmann tomó voluntariamente 0,25 mg de LSD. No fue el viaje más agradable de la historia de Occidente, pero fue el primero. La fecha es celebrada hoy como el día oficial de la bicicleta.

POR ALBERT HOFMANN

Debía luchar para hablar de una forma inteligible. Le pedí a mi asistente, que estaba informado del experimento, que me acompañara a casa. Fuimos en bicicleta, pues no había automóviles por las restricciones de uso durante la guerra. En el camino, mi condición comenzó a tomar formas amenazadoras. Todo en mi campo de visión ondeaba y estaba distorsionado como si lo viera en un espejo curvo. Tenía, además, la sensación de estar incapacitado para moverme de mi lugar, aunque mi asistente me dijo más tarde que viajamos a gran velocidad. Finalmente llegamos a casa sanos y salvos, y apenas si fui capaz de pedirle a mi compañero que llamara al médico de la familia y que pidiera un vaso de leche a los vecinos. A pesar de mi condición delirante y salvaje, tenía breves períodos de pensamiento claro y efectivo, y elegí leche como un antídoto no específico contra el envenenamiento.

El mareo y la sensación de desmayo se hicieron tan fuertes que por momentos no me podía mantener en pie, y tuve que recostarme en el sofá. Mi alrededor se había transformado de una manera más aterradora todavía. Todo en la sala daba vueltas, y los objetos familiares y los muebles asumían formas grotescas y amenazadoras. Estaban en continuo movimiento, animados, como conducidos por una agitación interior. La señora de al lado, a la que casi no reconocí, me trajo leche (en el transcurso de la tarde tomé más de dos litros). Ella ya no era la Señora R sino una bruja malévola e insidiosa con una máscara de colores.

Peor que las transformaciones demoníacas del mundo exterior eran las alteraciones que percibía en mí mismo, en mi ser interior. Cualquier esfuerzo de mi voluntad, cualquier intento por poner fin a la desintegración del mundo exterior y la disolución de mi ego parecían inútiles. Un demonio se había apoderado de mí, había tomado posesión de mi cuerpo, mi mente y mi alma. Yo saltaba y gritaba tratando de liberarme de él, pero luego me hundía nuevamente y yacía indefenso sobre el sofá. La sustancia con la que había querido experimentar me había conquistado. Era el demonio que triunfaba desdeñosamente sobre mi voluntad. Tuve miedo de volverme loco. Fui llevado a otro mundo, a otro lugar, a otro tiempo. Mi cuerpo parecía sin sensación, sin vida, extraño. ¿Estaba muerto? ¿Era ésta la transición? Por momentos creía estar fuera de mi cuerpo y luego percibía claramente, como un observador externo, la total tragedia de mi situación. Una idea llena de amarga ironía tomó forma: si ahora era forzado a abandonar prematuramente este mundo era por culpa del ácido lisérgico que yo mismo había traído al mundo.

Los tres fragmentos firmados por Hofmann pertenecen a LSD: Mi niño problemático, *la biografía del LSD que, hasta donde se sabe, permanece inédita en castellano. Se consigue, en cambio, en inglés, y se puede leer gratis en Internet. www.flashback.se/archive7my_problem_child*



<<<
Flower Pot
afiche de Victor Moscoso
1967

>>>
sin tìtulo
Paul Himmel
1968



Viajando con Junger

El LSD se acerca al arte.

POR ALBERT HOFMANN

A principios de febrero de 1951 vino la gran aventura: un viaje de LSD con Ernst Junger. Puesto que hasta ese momento sólo había reportes de experimentos con LSD en conexión con investigaciones psiquiátricas, este experimento me interesaba especialmente: era la oportunidad de observar los efectos del LSD en un artista, dentro de un ambiente no médico. Esto fue un poco antes de que Aldous Huxley comenzara a experimentar con mescalina desde la misma perspectiva, sobre lo que habló en sus dos libros, *Las puertas de la percepción* y *Cielo e Infierno*.

El viaje tuvo lugar a las 10 de la mañana en la sala de estar de nuestra casa en Bottmingen. Ya que la reacción de un hombre tan sensible como Ernst Junger era impredecible, se eligió una dosis baja, sólo 0,05 mg.

La fase inicial estuvo caracterizada por la intensificación de la experiencia estética. En mutuo estupor contemplamos el humo ascendiendo con la soltura del pensamiento desde el incienso japonés. Cuando la embriaguez se hizo más profunda y la conversación llegó a su fin, alcanzamos fantásticas ensoñaciones sentados en nuestros sillones con los ojos cerrados. Ernst Junger disfrutó del despliegue colorido de imágenes orientales; yo estaba de viaje entre tribus bereberes en el norte de Africa.

El retorno de nuestro estado alterado de conciencia estuvo asociado con una gran sensibilidad al frío. Como viajeros congelados, nos envolvimos en cobertores para el aterrizaje. El retorno a la realidad cotidiana fue celebrado con una buena cena, en donde el Borgoña fluyó copiosamente.

El viaje estuvo caracterizado por el paralelismo de nuestras experiencias, percibidas como profundamente alegres. Estuvimos cerca de la puerta de una experiencia mística; sin embargo, no ocurrió. La dosis elegida era demasiado baja. Malinterpretando esta razón, Ernst Junger, que con anterioridad había entrado en reinos más profundos de la mano de dosis más altas de mescalina, observó: “Comparado con el tigre mescalina, su LSD es, después de todo, no más que un gato casero”. Posteriores experimentos con dosis más altas de LSD lo obligaron a revisar sus opiniones.

La segunda y última inmersión en el universo interno junto a Ernst Junger nos llevó muy lejos de la conciencia de todos los días. Fue en febrero de 1970. Ernst Junger tomó 0,15 mg de LSD y yo 0,10. Llegamos muy cerca de la puerta final. Claro que esta puerta, según Ernst Junger, sólo se abrirá para nosotros en la gran transición entre la vida y el más allá.

El ángel exterminado

La víctima más bella del ácido.

POR A.H.

Una visita de una joven americana ha quedado grabada en mi mente como un ejemplo de los trágicos efectos del LSD. Fue durante mi hora de almuerzo, que normalmente paso en mi oficina bajo estricto confinamiento, sin visitantes, con la puerta que comunica a la oficina de la secretaria cerrada. Golpearon a la puerta, discreta pero firmemente, hasta que fui a abrir. Casi no podía creer lo que veían mis ojos: ante mí había una joven muy bella, rubia, de grandes ojos azules, con un largo vestido hippie, el pelo atado con una cinta y sandalias. “Soy Juana, vengo de Nueva York. ¿Es usted el señor Hofmann?” Antes de preguntar qué la había traído hasta mí, quise saber cómo había traspasado los dos puestos de control; los visitantes sólo eran admitidos luego de un llamado telefónico y esta niña florida tenía que haber llamado especialmente la atención. “Soy un ángel, puedo pasar por todos lados”, contestó. Luego explicó que venía en una gran misión. Tenía que salvar a su país, los Estados Unidos; sobre todo debía conducir al presidente Lyndon B. Johnson por el sendero correcto. Esto sólo podía lograrse administrándole LSD. Entonces recibiría las buenas ideas que le permitirían sacar a su país de las guerras y las dificultades internas. Juana vino hacia mí en la esperanza de que yo la ayudara a cumplir con su misión; es decir, darle LSD al presidente. Su nombre indicaba que ella era la Juana de Arco de Norteamérica. No sé si mis argumentos, desarrollados con toda consideración por su sagrado entusiasmo, fueron capaces de convencerla de que, por razones psicológicas, técnicas, internas y externas, su plan no tenía perspectivas de éxito. Partió frustrada y triste. Al otro día recibí un llamado de Juana. De nuevo me pidió que la ayudara, ya que sus recursos económicos se habían agotado. La llevé a lo de un amigo en Zurich, quien le dio trabajo y con quien se quedó a vivir. Juana era maestra de profesión, además de pianista y cantante de clubes nocturnos. Desde luego, los buenos clientes burgueses no tenían idea de qué clase de ángel estaba sentado junto al gran piano con su negro vestido de noche, entreteniéndolos con su interpretación sensible y su voz suave y sensual. Pocos prestaban atención a la letra de sus canciones; en su mayoría eran canciones hippies, muchas de ellas con velados elogios de las drogas. Sus actuaciones en Zurich no duraron mucho; a las pocas semanas un amigo me contó que Juana había desaparecido súbitamente. Recibió una postal de ella tres meses más tarde, desde Israel. Había sido internada en un hospital psiquiátrico.

“En los peces se observaron posturas de nado inusuales, mientras que en las arañas el LSD aparentemente produjo alteraciones en el tejido de las telas.” Albert Hofmann

>>>

yes de Estados Unidos incluyeron el LSD entre las drogas más peligrosas, prohibiendo su uso académico, psiquiátrico y aun religioso (el peyote, su pariente mexicano, sí puede usarse en ciertas festividades).

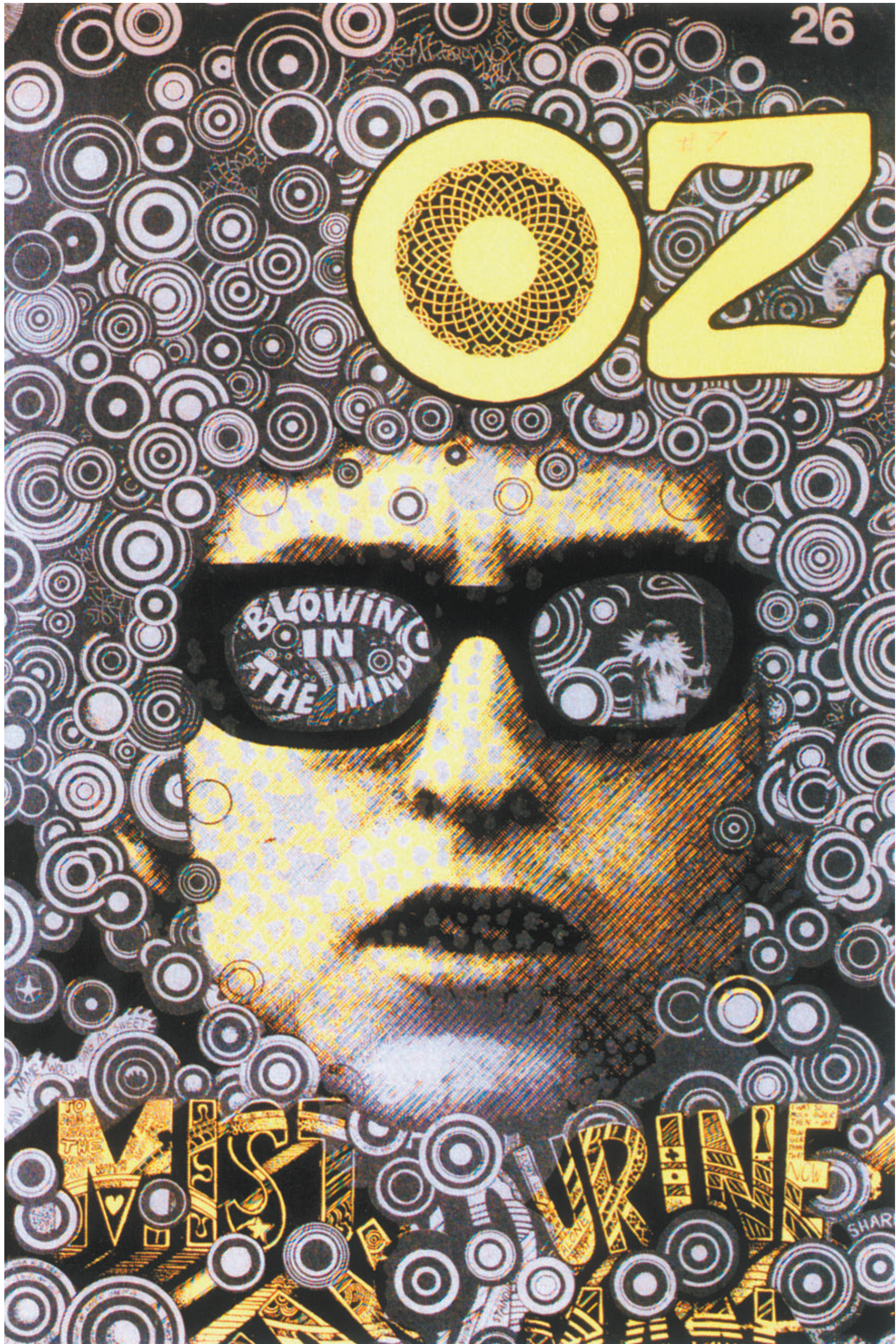
Desde 1971, la prohibición se extendió a todos los países miembro de las Naciones Unidas y, contra todo lo esperable, funcionó. El LSD perdió paulatinamente importancia, cediendo el pedestal a drogas mucho más dañinas para el cuerpo como las anfetaminas, la cocaína y la heroína.

EL APOSTOL

Un capítulo de *LSD: Mi niño problemático* (1979), la biografía del LSD que escribió Hofmann, está dedicado a Timothy Leary, su máximo apóstol. En 1963, recuerda Hofmann, Sandoz recibió de Leary un pedido de LSD equivalente a un millón de dosis, primero con el sello de Harvard, donde Leary enseñaba psicología, y luego con el de una ignota Federación Internacional por la Liberación Interna. “Poco después, Leary fue despedido del staff de profesores de Harvard porque sus investigaciones, al principio conducidas en un ambiente académico, perdieron su carácter científico: los experimentos se transformaron en fiestas de LSD.”

Cuenta Hofmann que Leary creó un “centro de estudios” en Zihuatanejo, México, y luego (de ser expulsado del país) otro en Millbrook, Nueva York. La Fundación Castalia y sus “seminarios psicodélicos” se convirtieron pronto en la meca del movimiento (el nombre de la fundación deriva del reino espiritual imaginado por Hesse en *El juego de abalorios*, donde Castalia significa tanto como “la ciudad de la castidad”; hay razones para creer que la cita de Leary presenta una cierta dosis de ironía). Más tarde, el mesías del ácido lisérgico se convirtió al hinduismo, creó la LSD (League of Spiritual Discovery), fue encarcelado, se escapó y pidió asilo político en Suiza.

El 3 de septiembre de 1971, padre y apóstol del LSD se encontraron en un bar de estación. Por su figura esbelta, bronceada y jovial, Leary “daba el tipo más de un campeón de tenis que de un ex profesor de Harvard”. Fue un inter-





cambio aparentemente cordial, aunque Hofmann aprovechó para recriminar a Leary la publicidad desmedida que hacía de la droga y su hábito de propagarla incluso entre los más jóvenes. En un reciente reportaje con el *New York Times*, lo trató de criminal.
Leary escribió varios libros (entre ellos, una guía para psiconautas basada en el *Tao-Te-King*), fue catalogado por Nixon como "el hombre más peligroso de América" (y acusado por sus amigos de colaborar con la CIA), quiso congelar su cuerpo (hasta que se descubriera la forma de operar el cáncer de próstata que terminó matándolo), fue honrado en canciones y películas ("*Timothy Leary está muerto. No, no, no, está afuera mirando hacia adentro*", cantan los Moody Blues), vio en Internet un nuevo LSD y filmó en 1996 su propia muerte ("hermoso", parece que fue la última palabra que pronunció). Parte de sus restos fueron desparramados por un cohete en el espacio.

CIA(NURO)

Además del capítulo dedicado a Leary, Hofmann reproduce su correspondencia con Aldous Houxley, cuenta en detalle sus viajes mentales junto a Ernst Junger *(ver recuadro)* y habla extensamente de hongos y plantas mágicas. No hace ninguna mención, sin embargo, de los experimentos llevados a cabo por la CIA con LSD, el único uso verdaderamente criminal que se le dio a la droga. El proyecto de control mental MKULTRA comenzó a diez años del descubrimiento de Hofmann y duró casi hasta la prohibición. Dirigido por el Dr. Sidney Gottlieb, su objetivo era desarrollar una "droga de la verdad" con la cual interrogar a los prisioneros de guerra (fría) y eventualmente matar a Fidel. Se experimentó con todo tipo de drogas e incluso con electricidad. Los experimentos con LSD se llevaban a cabo muchas veces sin el conocimiento de los damnificados y contemplaban su tortura psíquica y física. La droga resultó ser demasiado impredecible, por lo que la CIA suspendió los experimentos. Algunos conspirativistas creen que precisamente por su poder de disolución los servicios decidieron introducir el ácido en el movimiento hippie a través del recóndito Al Hubbard, conocido como el "Capitán Viajes" porque siempre llevaba una valija de cuero con LSD y otras drogas.
Al menos uno de los experimentos de la CIA terminó de forma fatal. En noviembre de 1953, el Dr. Frank Olson, bioquímico especialista en armas biológicas, cayó desde la ventana cerrada de un piso 22. Instigada por un artículo en el *NYT*, una comisión del congreso reveló en 1975 que Olson había bebido LSD sin saberlo. No fue la única baja que dejaron los experimentos de la CIA, pero como los documentos del proyecto MKULTRA fueron quemados es difícil reconstruir otros casos. En 1976, el presidente Ford prohibió a la CIA toda experimentación en humanos sin su previo consentimiento. Hay razones para creer que la prohibición no funcionó.

LA SACRA DROGA

El festejo por el cumpleaños número 100 de Albert Hofmann fue adelantándose con la publicación de libros y la filmación de documentales. El fin de semana pasado coronó la celebración un simposio sobre LSD. Dos mil personas de unos 40 países se reunieron en Basilea para discutir pasado, presente y futuro de estas tres siglas prohibidas. Durante el día, pues las noches estuvieron reservadas, siempre con *open end*, a fiestas electrónicas.
Entre los invitados se encontraba, naturalmente, el mismo Hofmann, que sólo desde hace poco camina con bastón y que hasta ahora nunca necesitó la ayuda de anteojos o audífonos. Su pócima de la longevidad no es el LSD sino la casa que se hizo construir hace 35 años cerca de la frontera suiza con Francia: "Si viviera en la ciudad, hace tiempo que me hubiera muerto –le dijo al diario alemán *Taz*–. Tuve la suerte de vivir aquí, en este paraíso, y cuando se vive en el paraíso, uno no quiere irse tan pronto".
A pesar del uso abusivo y de la prohibición, Hofmann sigue convencido de que el LSD tiene futuro. "Debería ser una sustancia controlada con el mismo status que la morfina", dijo al *NYT.* Su mayor preocupación continúa siendo la escisión entre sujeto y objeto en la sociedad moderna, y eso es exactamente lo que el LSD puede ayudar a superar. "Bajo el LSD, los lazos entre el yo que experimenta y el mundo exterior prácticamente desaparecen", establece hacia el final de su libro. Recordando los misterios eleusianos y la gesta dionisíaca de Nietzsche, Hofmann reclama no una vuelta rousseauna a la naturaleza sino una re-experimentación de la unidad de todo lo vivo a través de la meditación.
"Yo creo que la verdadera importancia del LSD está en la posibilidad de proveer ayuda material a la meditación que busca una experiencia más profunda y comprensiva de la realidad. Ese uso está del todo en acuerdo con la esencia y el carácter del LSD como una droga sacra." Ⓡ

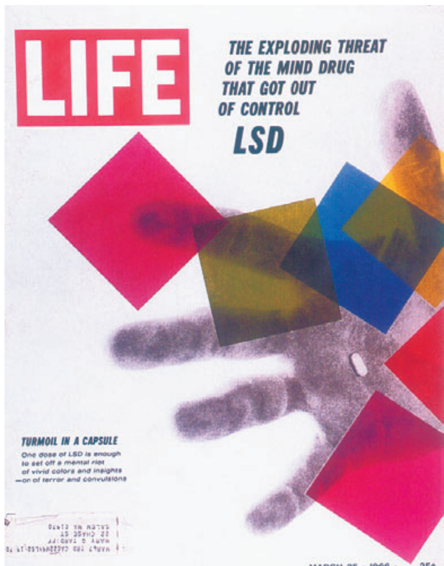
Bob Dylan: Blow in the mind
tapa de la revista *Oz*
Martin Sharp
1967

Plant a flower child
Martin Sharp y Robert Whitaker
1967

tapa de la revista *Life* sobre "la amenaza de la droga de la mente que se salió de control".
1966

Todas las imágenes que ilustran esta nota pertenecen al catálogo de Summer of Love*, la megamuestra organizada el año pasado en Frankfurt (Alemania) en homenaje a la psicodelia.*

Algunos conspirativistas creen que, por su poder de disolución, en la CIA decidieron introducir el ácido en el movimiento hippie a través del recóndito Al Hubbard, conocido como el "Capitán Viajes" porque siempre llevaba una valija de cuero con LSD y otras drogas.



Tras muchos años de tocar en una banda y de mantener un perfil sorprendentemente bajo, Miguel García dio con prudencia el paso que podría haber dado hace tiempo: grabar su disco solista. Sobrio, privado, con reconocidas influencias folk de su admirado James Taylor, una voz que recuerda a la del Charly joven, y una canción dedicada a su padre, *Quieto o disparo* es un debut que tiene la modesta peculiaridad de ostentar sólo sus virtudes. En esta entrevista, él mismo repasa los 28 años de vida como hijo que lo llevaron a grabarlo.

El hijo de la lágrima

POR MARIANA ENRIQUEZ

Miguel García (usa sólo "Migue" ahora que se lanzó como solista) siempre tuvo una suerte de vida secreta, modo de ser sorprendente porque se trata del hijo de Charly García, probablemente la persona más famosa de la Argentina –sólo superado en devoción popular y fama por Diego Maradona–. Circulaban, eso sí, leyendas: la del chico de pálida languidez, casi un clon pelirrojo de su padre, excelente tecladista, tímido, ayudante-cuasi secretario de su padre; o la del chico problemático que vagaba intoxicado en un relativo anonimato por los boliches de Buenos Aires.

El velo sobre su propia historia se empezó a develar con el trío Kabusacki-Samalea-García, pero Migue se convirtió en un personaje más público recién con A-Tirador Láser, la banda de Lucas Martí donde tocó los teclados y cantó durante unos años. "Para mí estar en A-Tirador Laser fue como haber estado en Led Zeppelin", dice Migue. "Me hice profesional. Teníamos una misión artística, musical, espiritual, lo que sea; que no estábamos para joder, que está bien tomarse los *smoke breaks*, pero que hay que trabajar en la sala. En fin, con A-Tirador Laser aprendí a ser un músico, y a construir un personaje en escena."

Quieto o disparo, el primer disco de Migue García, tiene cierta continuidad con A-Tirador Láser, sobre todo porque lo produce Lucas Martí. Pero es claramente un trabajo personal. Canciones pop-folk sobrias, con letras extrañas de tan privadas, y una voz que recuerda a Charly joven. Pero la sensibilidad de Migue está encerrada en su mundo privado y es contemporánea a pesar de las citas a James Taylor –de quien es fan–. Tiene que cargar con odiosas comparaciones; pero a él no parecen pesarle tanto. Da la impresión de que Migue es el primero en darse cuenta de que no es tan genial como Charly García; y tiene clarísimo que, bueno, poca gente podría serlo.

Te hubieran dado un contrato para grabar mucho antes, sólo porque sos el hijo de Charly García. Pero decidiste editar un primer disco a los 28 años. ¿Por qué te tomaste tanto tiempo?

–Porque estaba tocando en A-Tirador Láser. ¿Cómo me iba a hacer solista? Era muy grosso, cantaba, tocaba, incluso vivía momentos de miedo sobre el escenario porque estaba aprendiendo a manejarme ahí arriba. Estaba chocho en la banda. Cuando ese viaje terminó quedaron piezas y de ahí nacieron cosas nuevas. Entonces fue el momento.

¿Y ahora tenés miedo sobre el escenario?

–No, ya tomé fuerza hacia una dirección. Ya no puedo mirar para los costados o darme vuelta. Ya estoy en ésta. En vivo, hay un tema donde no toco teclados y trato de bajarme del escenario, sobre todo en los boliches de la costa, y cantarle a la gente en la cara, medio Courtney Love. En A-Tirador ya lo hacía. Uno de los temas que cantaba era un cover de Ministry. Ahí se iba todo a la mierda. Me gusta mucho el heavy metal.

Apenas se nota en el disco...

–Bueno, el disco me representa en este momento, y a lo mejor no refleja toda mi paleta de gustos, que es muy amplia. Me gustan Megadeth, Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, el metal industrial, Ministry; y las cosas más Playstation como Atari Teenage Riot. Me gusta el grunge, Smashing Pumpkins, Sonic Youth, Iggy Pop, The Clash... soy muy ecléctico. Por eso quiero hacer una trilogía: tres discos diferentes y parecidos, y el plan es lanzar uno por año. En este disco lo que quería hacer, lo hice. Me gustaría que el próximo disco fuera más movido. Pero me están saliendo temas muy lentos. Traté de hacer un rock el otro día, pero fue lento.

Uno de los temas, "Recordatorio", parece dedicado a tu papá. Le decís: "*Y con tu genial humor, me exigís que toque rock and roll*". ¿Es cierto?

–Ese tema es un homenaje a él. Y por supuesto me dice que toque rock, que toque en bares. La última vez que hablamos me dijo que me preocupe menos por la afinación. Y son consejos válidos. Es cierto que me preocupo por la afinación, más que antes, y a él le gustaba más cuando bluseaba. De hecho es el tema más blusero. Todo tiene su razón de ser.

¿Y tu mamá (María Rosa Yorio) qué te dijo?

–Mi mamá me ayuda a cantar. Cada vez que hablo con ella me dice algo de la voz. Yo reniego un poco, pero después lo recuerdo. Lo último que me dijo fue: "Si me querés, colocá bien la voz". Mucha gente que escucha el disco piensa que mi voz es muy parecida a la de mi viejo; yo coincido, pero también la escucho muy parecida a la de mi vieja. Quiero que se sepa de dónde viene eso.

EL NIÑO VIEJO

Migue estudió piano desde los ocho años, al principio con una profesora rígida; dice que le resultaban muy difíciles las piezas clásicas, aunque disfrutaba las que aprendió a tocar. Recién se empezó a entusiasmar con el instrumento a los doce años, y se reconcilió del todo cuando empezó a tocar canciones. El piano es su pasión, pero también las computadoras. "Me acuerdo de que, de chico, le pedía a mi tía 'algo con botones'. Soy un nerd. La primera Commodore 64 me la compró mi viejo. El tenía una copa de cognac, en un bar. Pegaba el sol y me decía: "Cuando el reflejo llegue acá, a la mitad de la copa, voy y te compro la computadora". Pero le volvían a llenar el vaso, y el sol cambiaba de lugar, y yo me moría. Pero bueno, finalmente me la compró." Migue tiene una enorme colección de discos, pero jamás usa los originales. Se ponía de pésimo humor cuando se le rayaban –rara vez devolvía los CD a sus cajas–, entonces decidió cargar toda su discografía en la computadora y archivar los originales, que no vuelve a tocar jamás.

¿Alguna vez pensaste en dedicarte sólo a las computadoras?

–Sí, pero puedo compatibilizar las dos cosas. Además, no me gusta grabarme en casa; creo que es importante el estudio, y que te escuche otro. Para grabar también soy muy nerd, y de hecho lo fui en este disco, pero la idea es que no parezca. Me gusta mucho trabajar con la compu. Hago autoría de DVD, es como armar un sitio web pero de DVD; es un trabajo muy exacto, medio matemático, me gusta quedarme toda una noche probando diferentes programas a ver cuál me saca la mejor calidad de video en la menor cantidad de tiempo, por ejemplo. Es un cuelgue, pero al mismo tiempo es laburo y es guita. Para mí la computadora es una conexión con la vida.

¿No salís de noche?

–Ahora nada. Tuve una época de boliches, hasta los dieciocho más o menos. Vivía de noche. Pero ya fue. De los 13 a los 18 viví muchas cosas que la gente vive de más grande. Andaba con amigos más grandes, tomaba sustancias, una onda psicodélica mezclada con Deep Purple que me agarró de pendejo. Tenía el pelo larguísimo, botas de cowboy y unas camisas que le robaba a mi viejo y me sentía en *Easy Rider*. Tenía una bandera de The Doors gigante colgada arriba de mi cama. Flasheaba con eso hasta que me cambió un poco el plan. Tengo 28, y a veces me siento más grande de lo que soy, me cuesta mucho relacionarme. Mucha gente de mi edad está haciendo ahora cosas que yo ya curtí.

¿Y cuál es tu plan hoy?

–Ahora me interesa la familia, las relaciones, disfrutar buenos momentos con alguien, poder salir al sol en la semana y coparse, y fumar, y olvidarse y no fumar. Hace ocho años que estoy tratando de armar a esta persona que quiero ser. El plan es de hogar, amor y familia, expresión, música y un lado luminoso. Rock también, que parezca que se va a romper todo, pero mantener todas las relaciones y no destruir. Nunca destruir.

FOTO: NORA LEZANO

“Hace ocho años que estoy tratando de armar a esta persona que quiero ser. El plan es de hogar, amor y familia, expresión, música y un lado luminoso. Rock también, que parezca que se va a romper todo, pero mantener todas las relaciones y no destruir. Nunca destruir.”

“Yo tuve suerte. Mis padres tenían conceptos muy sanos. Los dos son muy del amor. Pero está el problema de que los músicos son volados, o están pariendo una obra y no pueden estar con vos en los momentos en que uno los necesita. A un chico hay que laburarlo, hay que hackearlo hasta los 17 o 18, después lo soltás. Quizá yo estaba más suelto, más sin límite.”

CRECER CON PAPA

Migue vivió con su madre hasta los 12 años. Entonces, cuenta, se fue a Pinamar y “medio que me echó de mi casa”. No tenía adónde ir, así que le rompió a patadas la puerta a su padre, y ahí se quedó, en el edificio de Coronel Díaz. Todavía vive ahí, pero desde hace mucho en un departamento dos pisos abajo del de su padre.

¿Está bueno vivir ahí?

–Tiene lo suyo. El otro día leí en algún lado que cuando me voy de vacaciones, mi viejo se siente solo. Puede ser. Yo lo que quiero es construir un lugar para que él pueda venir y sentirse bien. No viene a mi casa, yo tengo que visitarlo si quiero tener contacto con él. La última vez que vino se tiró al piso y levantó a mi gata, Blanquita; él le tiene celos. Ella maulló, como diciéndole “no me agarres”, y él sonrió con una sonrisa que hace mucho que no le veía. Y eso es un poco lo que yo busco. Darle eso. Además, en cualquier momento se viene un pibe...

¿Vas a hacer abuelo a Charly?

–Apenas se resuelva todo, no sabés cómo. Estoy hace seis años con mi chica, y es la persona con la que quiero pasar el resto de mi vida, porque sigo enamorado de ella. Me gustaría tener una nena. El otro día vi una foto de una nena pecosa y morocha, y pensé que mi hija podía ser así, mi novia es morocha y yo soy colorado. Tengo los colores de mi vieja.

¿Fue difícil para vos crecer con músicos?

–Depende qué músico. Yo tuve suerte. Mis padres tenían conceptos muy sanos. Mi padre es una persona muy caballerosa, con conceptos muy formales de mi abuelo. Los dos son muy del amor. Pero está el problema de que los músicos son volados, o están pariendo una obra y no pueden estar con vos en los momentos en que uno los necesita. A un chico hay que laburarlo, hay que hackearlo hasta los 17 o 18, después lo soltás. Quizá yo estaba más suelto, más sin límite. Eso me llevó a experimentar cosas buenas, cosas fuertes, pero también me hizo quemar etapas y vivir la vida al revés. Después, cuando tuve que laburar con mi viejo y encargarme de todo, a nivel administrativo digamos, me cambió mucho el bocho. Fue un momento de mucha responsabilidad y de mucho estrés para mí.

¿Y cómo eras en la escuela?

–A la primaria fui a escuelas normales, hasta que me empezaron a mandar a escuelas *fru fru*, pedagógicas medias new age, todo ese mambo, y ahí empecé a bardear mal. Me quedé libre en séptimo grado pero di el examen. Y después, en primer año, me mandaron a la escuela Siglo XXI que era una hippada total y me quedé libre. Nunca terminé la secundaria. Qué sé yo, el preceptor era divino, pero era medio cholulo y me daba más margen de error que a los otros chicos, también porque sabía que yo venía de un hogar complicado, digamos. Y los otros chicos se enojaban conmigo, me decían: “Vos faltaste más de 22 veces”. Yo estaba adolescente, con el corazón en la garganta, hacía lo que podía.

¿Viajaste mucho con tu viejo?

–Sí, pero él estaba trabajando y yo estaba dando vueltas por la ciudad solo. Me elegía a los peores personajes para vaguear. Me acuerdo de cuando él estaba grabando un disco en Madrid –no sé cuál–, y yo me hice amigo de unos motociclistas que me llevaban a 200 km por hora en la autopista. O en Nueva York, me hice amigo de un mexicano y estábamos todo el día en Central Park fumando. Pero también viajé muchas veces con mi papá a Río cuando él iba a ver a su mujer, Zoca. Eran viajes desintoxicantes para él, se quedaba sentado en una hamaca paraguaya escuchando discos y leyendo revistas y yo me quedaba con él.

¿Es necesario montar un personaje para manejar el cholulismo de la gente?

–Totalmente. Tenés que tener uno preparado para varias situaciones. Para un escándalo, para cuando te sacan fotos, para cuando gritan y preguntan qué le pasó a tu papá. En tu globito estás pensando: “Váyanse de acá”, pero tenés que decir: “Está todo bien”. También tenés que tener un personaje para el escenario. Acabo de hacer una sesión de fotos con dos looks, que son dos extremos buenos, uno muy glam y el otro folk. También puedo jugar. Pero en casa, cuando hay bardo o un quilombito, las guardias son muy molestas. Ya no me acuerdo, pero en el último bardo yo entraba comiendo un helado con mi novia. Un quemo. Pero son muchos años y aprendés a manejarlo.

¿Fue mucho escándalo cuando Charly se tiró del noveno piso?

–Uy, eso. Le salió bien. Tiene un ángel. Por suerte me avisaron que estaba todo bien antes de que yo viera la imagen. Yo no estaba en el hotel.

¿Te asustan esas locuras de tu padre?

–Muchísimo. Por supuesto. Si no me asustara, sería un loco anestesiado. Si no me asustara, me tendría que tirar yo. Ⓡ

agenda

domingo 22



Escapada a La Plata

Sobre el camino Centenario, en la localidad de Villa Elisa, a 13 km de La Plata y 40 km al sur de la Capital, está el Parque Ecológico de la Municipalidad de La Plata, predio que formó parte de una de las famosas estancias bonaerenses del siglo XIX, llamada *La Dora*. Y, aprovechando la visita a la ciudad de las diagonales, se recomienda una recorrida por la República de los Niños, rara e histórica ciudad en miniatura, con juegos para niños y adultos.

Tomar ómnibus Costera Metropolitana y por tren hasta estación Villa Elisa.

lunes 23



Cine del sur de Italia

Continúa el ciclo dedicado al panorama de cine realizado al sur de Italia, en las zonas de Sicilia, Puglia, Cerdeña y alrededores. Sus paisajes, que alguna vez fueron poblados por griegos, romanos, cartagineses y musulmanes, fueron escenario de algunos de los mejores títulos del cine italiano y en la actualidad son inspiración para las nuevas generaciones de cineastas peninsulares. Hoy se exhibe *Del perduto amore*, una historia sobre la ideología, el sacerdocio, la corrupción y las disputas políticas.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

martes 24



Beatles Collection

La colección de memorabilia Beatle exhibe objetos diversos de distintos períodos de la banda británica más famosa de todos los tiempos: filmografía, figuritas, juguetes, porcelanas, cajas de música, piratas, ediciones limitadas, autógrafos, entradas a conciertos, fotos y más. El coleccionismo es una pasión movida por impulsos materiales o espirituales, y para muchos un verdadero arte. De ahí que esta muestra sea especialmente apta para fans o coleccionistas.

De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

cine



Libre En el ciclo de cine argentino al aire libre, apto para todo público, se exhibe *Elsa y Fred*, de Marcos Carnevale.
A las 21, en el Anfiteatro de Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Av. Costanera. **Gratis**

Ozon Continúa el ciclo de François Ozon con la proyección de *La piscina*, con Charlotte Rampling y Ludivine Sagnier.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entradas: $ 7.

Rohmer En el ciclo de Eric Rohmer se exhiben *La dama y el duque*; *4 aventuras de Reinette y Mirabelle*; *Tres romances en París*; *La marquesa de O* y *Perceval el galo*.
A las 14, 16.15, 18.30, 20.10 y 22, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entradas: $ 7 y $ 3.50.

música

Jazz La pianista de jazz Paula Shocron presenta su primer disco solista *La voz que te lleva*, con temas propios y versiones de Thelonious Monk.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, piso 1º. Entrada: $ 10.

teatro

Fo Basado en *Misterio Buffo*, de Dario Fo, se reestrenó la semana pasada *El Evangelio según Darío Fo*, con adaptación y dirección de Claudio Nadie.
A las 19, en el Teatro Bauen, Callo 360. Entrada: $ 15.

Shaw Sigue durante el verano *La profesión de la señora Warren*, de Bernard Shaw, con dirección de Sergio Renán.
A las 21, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entradas: $ 15 y $ 12.

etcétera

Dos ruedas La Bicicleta Naranja invita a siete circuitos para conocer la ciudad en bici: Buenos Aires al norte, al sur, Costanera Sur, Buenos Aires arquitectónico, Cafés notables, Abasto de tango y espacios verdes.
Más información: 4362-1104 o en www.labicicletanaranja.com.ar

Dibujo Segundo día del workshop dictado por el dibujante Martín Kovensky.
De 10 a 13 y de 15 a 18, en Casa de Oficios, Cabrera 5227. Informes: 4831-1080.

arte



Grisanti Una nueva muestra en el espacio de arte Electra I Art, con cuatro obras del artista Bruno Grisanti, perteneciente a la Galería Braga Menéndez.
De 10 a 17, en Pringles 1265. **Gratis**

Varios Pueden visitarse en un mismo espacio tres exposiciones con distintos artistas invitados: *Electroluter*, de Luis Terán; *The Chosen Instrument,* de Patricio Larrambebere y *Coming Soon*, de Grillo Demo.
De 14 a 20, en Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Arroyo 872. **Gratis**.

Sillas La muestra fotográfica *La silla y los sillones, muebles con asiento... o donde los porteños depositaban su humanidad* ofrece sillas y sillones que estaban de moda cuando se registraron las imágenes.
De 11 a 19, en Museo de la Ciudad, Defensa 219. Entrada: $ 3.

Vanguardia Ultima semana para visitar la muestra de Hélio Oiticica, figura central de la vanguardia brasileña.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 10.

cine

Sexo En el ciclo *El sexo y el cine,* que se propone mostrar un corpus de películas de esta temática, se proyecta *Calígula*, de Tinto Brass.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas: $ 5 y $ 2,50.

música

Jazz Después de 15 años, Mariano Díaz regresa a Buenos Aires con su disco *Plan B*. Con este material deja en claro que se nutrió profesionalmente con sus estadías en Nueva York y España, compartiendo escenarios con Perico Sambeat, Jorge Pardo y Marc Miralta, entre otros.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

Playa Pedro Moscuza (baterista de Pura, Altocamet y Cerati) y su compañero de bandejas Rorro musicalizan la playa con variaciones de dub, electronics, dance hall, reggae y más.
De 15 a 22, en La Morocha Playas del Sur, Ruta 11, Paraje Alfar, Mar del Plata. **Gratis**.

arte



Varios Para la muestra *Arte italiano. Visiones contemporáneas* se exhiben obras de un grupo de artistas (Afro, Capogrossi, De Pisis, Scanavino, Vedova, etc.) con un panorama de los años '50 y '80 del siglo XX.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Fotos Se exhiben una serie de fotos de Andrea Furman, producto de una investigación realizada por la fotógrafa en la Comunidad de Hornaditas, Partido de Humahuaca, Provincia de Jujuy.
De 13 a 19, en Museo de Arte Popular, Libertador 2373. Entrada: $ 3.

cine

Italia En el ciclo de cine italiano que se realiza en la remodelada sala Lugones se exhibe *Non è giusto*, historia sobre los efectos del divorcio en los hijos de una familia del sur de Italia.
A las 14.30, 17, 19.30, 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entradas: $ 5 y $ 3.

Dagas En el ciclo de cine marcial se exhibe *La casa de las dagas voladoras*, de Zhang Yimou, sobre la dinastía Tang china.
A las 22, en Surdespierto, Thames 1344.

música

Vague Ulises Conti se presenta todos los martes con sesiones de piano en una velada bajo el concepto de Nouvelle Vague Piano.
A las 22, en El Diamante, Malabia 1688 (esq. El Salvador).

teatro

Concert *Pequeños y grandes problemas* es un café-concert con humor, irreverentes monólogos, personajes conflictivos, música extravagante y un llamado a la reflexión para aceptar al otro.
A las 21, en El Viejo Indecente, Thames 1907. **Gratis**

etcétera

Charlas El grupo Yok invita a su charla sobre *Dios*, dentro del ciclo de Posjudaísmo. Con la presencia de Ana María Shua, Martín Caparrós, Daniel Colodenco y Tomás Abraham.
A las 19.30, en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **25**



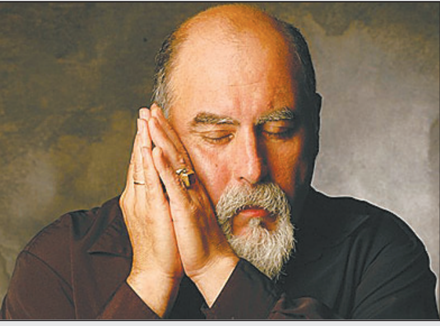
Mujeres x 5, Vestido 1
Una boda y cinco damas de honor condenadas a lucir un mismo vestido, y refugiadas en un cuarto desde el que siguen el elegante casamiento de Lucy, la ausente de la obra. Ese es el argumento de *Cinco mujeres con el mismo vestido*, la obra dirigida por Norma Aleandro con vestuario de Renata Schussheim. La fusión de bellas actrices (Valeria Lorca, Bernarda Pagés, Florencia Raggi y Verónica Pellaccini) y el texto picante de Alan Ball, guionista de *Belleza americana* y *Six Feet Under*, funciona a la perfección.
A las 21, en el Teatro Maipo, Esmeralda 447. Reservas: 4322-8238.

jueves **26**



Sanos, salvos y más
Sanos y salvos es de esos espectáculos que logran sacarle una sonrisa al el espectador (o más), y hasta quizá risas en cantidad. Creado por la conjunción de Gerardo Hochman y Compañía La Arena, une furiosamente teatro, acrobacia, danza, música en vivo y bellas artes. Está integrado por diez artistas que son a la vez acróbatas, actores y bailarines, entrenados en el arte de las destrezas arriesgadas, el humor sutil y el uso del espacio y los objetos.
A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

viernes **27**



Juanjo Domínguez trío
Juanjo Domínguez es uno de los guitarristas de tango más destacados de la actualidad. Acompañó a figuras importantes de la música popular argentina como Roberto Goyeneche y Adriana Varela, en tango, y a Horacio Guarany en folklore. Hoy continúa presentando los clásicos de su repertorio tanguero y los temas de su último CD, *Eterno*, junto al trío que se completa con el soporte rítmico de Raúl Domínguez en guitarrón y de Miguel Vignola en guitarra.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

sábado **28**



Mansos otra vez
Vuelve *Los Mansos*, espectáculo de Alejandro Tantanian basado en el encuentro entre ciertos motivos de *El idiota* de Dostoievski y una serie de elementos tomados de su biografía familiar. Luciano Suardi, Stella Galazzi y Nahuel Pérez Biscayart son los actores que suben a escena para representar a los personajes. El proceso creativo incluyó la apertura y acondicionamiento de una nueva sala y fue registrado minuciosamente por la cámara de Ernesto Donegana, que completa el sentido de esta experiencia.
A las 23.15, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

teatro



Cazurros Los Cazurros continúan con sus funciones de *Juego divino (remixado)*. Sus creadores, Pablo Herrero y Ernesto Sánchez, transforman la sala en un espacio de juego entre objetos, títeres y la música de Sebastián Escofet.
A las 19, en Sala Muiño del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2.

Shaw *La profesión de la señora Warren* sigue con sus funciones de verano. Obra de Bernard Shaw, dirigida por Sergio Renán, está protagonizada por Claudio Lapacó, Juan Manuel Tenuta y elenco.
A las 21, en Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 12.

etcétera

Zen Ricardo Dokyu, monje budista zen, da ejercicios de elongación y práctica de zazen. Se recomienda llevar un almohadón.
A las 18, Salón Centenario, Figueroa Alcorta y Casares. Entrada: $ 3.

arte

Pugliese Todavía hay tiempo de visitar la muestra *Pugliese vivo*, homenaje a Osvaldo Pugliese a 100 años de su nacimiento. Con fotos, objetos, partituras, etcétera.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Chagall La colección de grabados de Marc Chagall, uno de los artistas más destacados del siglo XX, está compuesta por más de 200 obras. Comprende las series *Animas muertas*, *Los siete pecados capitales* y *La Biblia*.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

cine

Kitty Continúa el ciclo sobre el sexo en pantalla gigante, con la exhibición de la película de Tinto Brass, *Salón Kitty.*
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas: $ 5 y $ 2,50.

Italia Dentro del ciclo *Italia: cinema sud* se proyecta *Sangue vivo*, del director Edoardo Winspeare. Música, danza y drama al ritmo de la tarantella.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entradas: $ 5 y $ 3.

teatro



Quince Para celebrar sus quince años de trayectoria, el grupo El Descueve repuso las funciones de *Patito feo*, obra que se pregunta acerca del misterio de la existencia humana.
A las 23, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entradas: desde $ 22.

cine

Godard En el ciclo *Jueves con Godard*, se exhibe *Sin aliento* (1960).
A las 21, en Instituto Karl Marx, Riobamba 144. Entrada: $ 3.

Luna En el ciclo *El sexo en el cine* podrá verse *Bilbao*, del director español Bigas Luna.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas: $ 5 y $ 2,50.

música

Canción Se realiza una edición del ciclo veraniego *Tengo cita con un té*, con el dúo fundador de la Orquesta de Salón: Pablo Dacal y Manuloop. Recorrerán versiones y adaptaciones de clásicos de la canción. Además habrá té helado y sgroppino.
A las 20, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 300. Entrada: $ 3.

Barboza Raúl Barboza, reconocido acordeonista argentino, se presenta con distintas formaciones en un ciclo donde repasará clásicos de su trayectoria musical e interpretará temas de su reciente repertorio.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Lamas El músico pop electrónico Gustavo Lamas, con influencias del estilo minimalista alemán, presenta su nuevo disco *Mareo*. Además musicalizarán el resto de la noche Cecilia Amenábar y la banda Pura.
A partir de la 1, Mr Jones Bar, Alem casi Quintana, Mar del Plata. **Gratis**

Tango Lina Avellaneda, cantante, compositora y letrista de tangos, presenta el ciclo *Entre las cuerdas* (tangos de autora) hoy y todos los jueves de febrero.
A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 20.

literarias

Novela Federico Andahazi presenta su última novela *La ciudad de los herejes.*
A las 21, en Hotel Sheraton, Paso esquina Alem, Mar del Plata.

teatro



Flan Vuelven las funciones de *Las noches del Flan Club.* Cada una de las noches estará encabezada por una figura y todas ellas conducidas y presentadas por Matías Scarvacci. Se trata de un club de actores unidos por dos intereses: actuar y comer un flan después de actuar.
A la 1, en Variedades Concert, Corrientes 1218. Entrada: $ 20.

Así Regresa *No me dejes así*, obra de Enrique Federman, con una nueva propuesta de investigación enfocada hacia mecanismos de actuación que permitan el traspaso del alto dramatismo a la plena comicidad.
A las 23, en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

etcétera

Japonés Se proyecta el video documental *Danzas japonesas*, del Centro Cultural de la Embajada del Japón. También habrá demostración de Aikido.
A las 16 y 17, respectivamente, en Jardín Japonés, Figueroa Alcorta y Casares. Informes: 4804-4922.

cine

Tavernier En el ciclo *Grandes Historias*, se proyecta *La vida y nada más,* de Bertrand Tavernier, una mirada sobre la Guerra Mundial.
A las 21, en Instituto Karl Marx, Riobamba 144. Entrada: $ 3.

Truffaut Como prólogo de las películas que retratan las aventuras de Antoine Doinel, continúa el ciclo *Yo soy Truffaut*, con la proyección de *Los 400 golpes*.
A las 18.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis Libre**

Solanas En el ciclo de cine argentino al aire libre se exhibe *La dignidad de los nadies*, documental de Pino Solanas.
A las 21, en Anfiteatro Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Costanera. **Gratis.**

música

Jazz El potente bajista Javier Malosetti lleva al escenario su último disco *Onix* y repasa temas de trabajos anteriores.
A las 23, en El Ojo de las Artes, Libertador y De las Artes, Pinamar. Entradas: $ 35 y $ 50.

cine



Bergman Continúa el *Homenaje a Ingmar Bergman* y se proyecta *La pasión de Anna*, con Liv Ullmann, Bibi Anderson y Max von Sydow.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Varios Se proyecta *Psicosis*, de Alfred Hitchcock; *La panadera de Monceau*, de Eric Rohmer y *Gira mágica y misteriosa*, de Los Beatles.
A las 16, 18 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Tango Brian Chambouleyron, llamado "el juglar del tango", sigue presentando su disco nuevo: *Voz y guitarra.*
A las 21, en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 15.

Quinteto Ultima función del quinteto Puente Celeste, grupo que fusiona vientos, percusión, acordeón, guitarras y voces.
A las 21.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

Ska El colectivo de ska jamaiquino Dancing Mood no se toma vacaciones y da hoy el último show del mes.
A las 20.30, en Niceto, Niceto Vega 5510.

Dúo El dúo que forman el pianista Manuel Fraga con el contrabajista Alfredo Remus ofrece un repertorio que incluye a Bill Evans, Jobim, Vinicius y versiones propias de tangos y boleros.
A las 21, en Bellissimo, México 802. Reservas: 4342-0830.

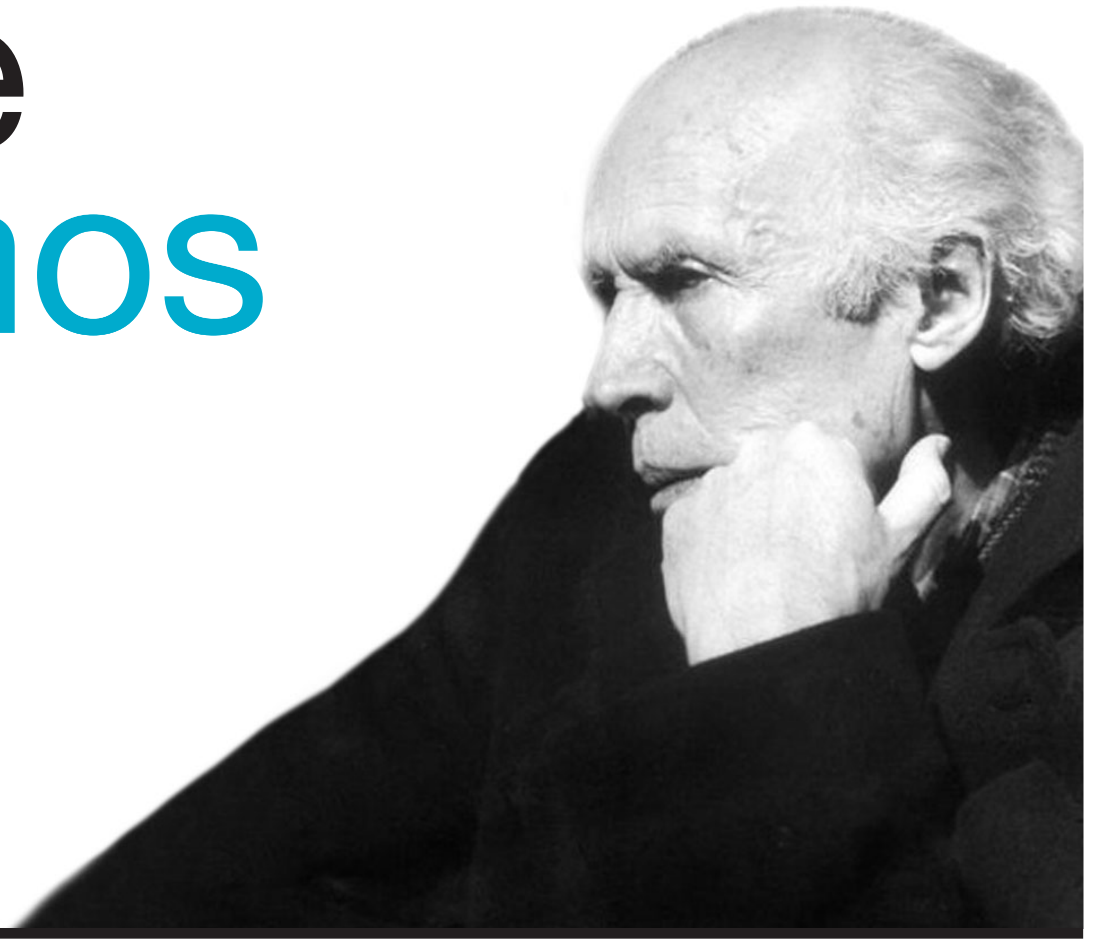
teatro

Chejov libre *Ana querida*, de Mónica Viñao es una versión libre de *La dama del perrito*, de Anton Chejov. Ana y Gustavo están casados cuando se conocen en Yalta, y tienen un romance a orillas del mar.
A las 21, El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12 y $ 8.

Cabeza Siguen las funciones de *Ella en mi cabeza.* Adrián (Julio Chávez) no puede vivir más con Laura, su mujer (Natalia Lobo), pero tampoco puede vivir sin ella. Dirigida por Oscar Martínez.
A las 22, en El Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 20.

Hijos Inspirada en el presente de los hijos de inmigrantes, vuelve *Los hijos de los hijos*, escrita y dirigida por Inés Saavedra junto a Damián Dreizik.
A las 20.30, en La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada: $ 20.

Siempre tendremos París





Después de su exploración de la Revolución Francesa con *La dama y el duque*, Eric Rohmer sigue incursionando en la indagación histórica. Esta vez se vale de un drama de espionaje ambientado en la Francia de los años '30 para construir una perfecta antiBond; sin grandes escenas de acción, su héroe demuestra el poder incontestable del arma más poderosa: la palabra.

POR ALAN PAULS

Tres años después de *La dama y el duque*, donde se montaba sobre el futuro (las innovaciones de la tecnología audiovisual) para asomarse al pasado (la Revolución Francesa), Eric Rohmer vuelve a reemplazar la espuma banal del presente por las mayúsculas de la Historia y filma *Triple agente*, un drama de espías ambientado en la Francia de mediados de los años '30, en pleno triunfo del Frente Popular de Léon Blum, cuando en España suenan las primeras escaramuzas de la Guerra Civil y el nazismo arremete en Alemania. "Este film no es un relato histórico sino una ficción", advierte la leyenda del principio: "Está inspirado en una historia verdadera, aún no del todo esclarecida, pero los nombres de los personajes, sus temperamentos y sus motivaciones, así como algunas peripecias, han sido inventados". Como sucedió con el texto que inspiró *La dama y el duque* –las *Memorias* de Grace Eliott, una inglesa monárquica trasplantada a París en medio de la fiebre decapitadora de fines del siglo XVIII–, Rohmer tropezó con esa "historia verdadera" un poco por casualidad, hojeando una revista de divulgación histórica. Un artículo lateral reconstruía las enigmáticas desapariciones de un general zarista llamado Miller, presidente de la Asociación de Veteranos del Ejército Ruso en París, y la de su mano derecha, el general Skoblin, un doble agente que trabajaba también para los bolcheviques y del que se sospecha que habría urdido su secuestro. Ninguno de los dos reapareció; nada llegó a probarse del todo.

"Lo que me interesó del artículo fue que Skoblin simplemente se desvaneció mientras bajaba unas escaleras oscuras. Nunca nadie supo qué pasó", declaró Rohmer. Tampoco nadie lo sabrá después de ver *Triple agente*, aunque la escena de la desaparición –alentada por un inesperado corte de luz– es una de las más perturbadoras de la película. Antes que anudar los cabos sueltos y resolver el misterio, como haría cualquier película de espionaje, Rohmer prefiere ensimismarse en la lógica tortuosa de un mundo que pivotea alrededor del secreto, la simulación, la duplicidad, la astucia. Al revés que los Bond, los Bourne, los Alec Leamas, espías exhibicionistas y siempre envidiables, Fiodor Voronin –el Skoblin de la ficción rohmeriana– es un tipo austero, reservado y con poco *glamour*, que sabe que hacerse notar es la peor de las tentaciones. Su papel, a la vez modesto y decisivo, es traficar información, es decir: administrar con criterios políticos una economía que no es física sino eminentemente verbal, y cuyas armas son retóricas. Ese es el modo, al menos, en que Rohmer parece "rohmerizar" sin dificultades un mundo a primera vista tan poco afín al horizonte de su cine como el del espionaje.

Acusado a menudo de hacer radio con imágenes, Rohmer, de hecho, ha dicho que *Triple agente* es la más verborrágica de todas sus películas. Es cierto. Pero es también la película que mejor prueba hasta qué punto hablar (o callar, o decir a medias, o prometer, o mentir, o confesar, o cualquiera de las *acciones* que los imbéciles olvidan cuando sostienen que "una imagen vale por mil palabras", o que –para defenestrar a logorreicos como Rohmer– "el cine es imagen") es siempre una intervención sobre el otro, sobre el mundo, y a menudo de las más decisivas.

Toda la filmografía de Rohmer pregona esa fe incondicional en los poderes del lenguaje. Sus series más conocidas –los Cuentos morales, las Comedias y Proverbios, los Cuentos de las cuatro estaciones– rastrean el modo en que esa palabra activa y zigzagueante funda, ordena, decide y manipula las peripecias más clásicas del deseo y los sentimientos humanos. *Triple agente* sostiene que el valor performático del hablar también gobierna esferas como el espionaje, la diplomacia o la política, y en ese sentido, más allá de los efectos "de época", la estilización extraordinaria de los diálogos y la ausencia de caras jóvenes, es una película tan profundamente rohmeriana como *El rayo verde* o *Las noches de la luna llena*. Sólo que aquí el procedimiento se extrema. Porque lo que Fiodor hace en tanto que espíasiempre queda fuera de cuadro, en esa suerte de limbo invisible donde las recepciones diplomáticas, los pasillos de las embajadas o las oficinas de los partidos políticos hacen circular los secretos más preciados para los oídos capaces de reconocerlos; Rohmer sólo muestra lo que *le cuenta que hace* a su mujer, la griega Arsinoé, que es apenas una parte del todo y no siempre la más veraz. Como Arsinoé, pintora aficionada, que bosqueja sus "escenas de género" *in situ*, en la calle, entre sus modelos vivos, pero sólo acepta pintar sus cuadros adentro, en el interior burgués, aparentemente calmo, del mundo doméstico, donde parece aletargarse la crudeza de lo real, la información clave procede de afuera, siempre, pero sólo existe cuando se da a conocer, adaptada a (es decir reescrita por) las leyes de la intimidad amorosa, donde los rumores de las internas políticas y las primicias de la contrainteligencia se vuelven sobresaltos del corazón. De modo que no es el régimen verborrágico lo que sorprende en *Triple agente* sino su color sombrío, el ritmo fatal de su progresión, su condición de *tragedia*, rarísima en Rohmer, que sólo parece asomarse a ella cada vez que revisita el pasado. Que los acontecimientos de una de las fases más álgidas de la política del siglo XX *encarnen* en la pareja sospechosa y conmovedora de un espía ruso y una griega sensible, lejos de endulzarlos, sólo hace recrudecer los filos de la Historia y pone al desnudo sus efectos catastróficos. Fiodor, el triple agente, es un hombre condenado desde el principio, desde que, inspirado quizá por su condición polimorfa, se da el lujo de augurar prodigios históricos al parecer descabellados como el pacto entre Stalin y Hitler, que el film confirma al final con un noticiero de Pathé. Como la heroína de *La marquesa de O.*, en cuyo útero parecen alojarse los vértigos políticos de principios del siglo XIX, Arsinoé es el único personaje de *Triple agente* que tiene un cuerpo, el único que comparece, el único en el que, tuberculoso, amputado, sentenciado a prisión por un crimen del que lo ignora casi todo, se leen las huellas de la Historia que los demás borraron al esfumarse.

Triple agente *se podrá ver en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415) el viernes 27 a las 22, el domingo 29 a las 22 y durante febrero.*

LAS ADICCIONES TE DEJAN SIN PALABRAS

ABRITE A LA VIDA. HABLEMOS.

0-800-222-1133

Anónimo y gratuito. Marcás. Hablás. Cortás.

www.sedronar.gov.ar

SEDRONAR

Secretaría de Programación para la Prevención
de la Drogadicción y la Lucha contra el Narcotráfico


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio

EL BESO DE LA MUJER PULGA

A los 17 años apareció como una revelación que saltaba en sus videoclips mientras cantaba con gracia y talento sobre los avatares de vivir con los padres y hermanas mayores embarazadas, sufrir el fin de la inocencia y crecer en un planeta que gira siempre a la derecha. Ahora, a los 21, la mexicana Natalia Lafourcade vuelve con su banda La Forquetina, más grande y más inspirada todavía.

POR RODRIGO FRESAN

Hace unos años, en México DF, en una avenida céntrica, en un hotel, en una habitación, en un televisor, en un videoclip, en una canción, vi por primera vez a Natalia Lafourcade. La canción del videoclip en la TV de la habitación del hotel del centro de Ciudad de México se llamaba "En el 2000" y todo esto tuvo tiempo y espacio y sonido a finales del 2002. Me acuerdo de que terminé de escuchar y de ver, y que tomé nota y que bajé corriendo y que –por una vez, a pesar de las siempre colosales distancias entre todo punto A y todo punto B en el DF– había una disquería cerca y me compré el CD titulado *Natalia Lafourcade* y volví al cuarto y apagué el televisor y encendí el discman.

UNO En el videoclip de "En el 2000" (en *los* videoclips, porque hay una "video versión" y una versión "Forquetina visita la Tierra") aparecía Natalia Lafourcade con guitarra al pecho y rodeada de una banda indie y acompañada por coristas gordas y vestidas de color rosado quinceañero. Y lo cierto es que –más allá de su pasmosa y madura voz– todo parecía indicar que Natalia Lafourcade no podía tener mucho más que esa edad. Enseguida supe que tenía diecisiete. Pero no los aparentaba ahí, saltando como una liliputiense con regocijo de gigante y rebotando como el menos cuerdo de los juguetes a cuerda. Un poco Björk, sí; pero sin la autosatisfacción patológica y calculada al milímetro de la fría esquimal y sí con la muy saludable calentura de quien se la está pasando explosivamente bien sin importarle el qué dirán. Y en el álbum, Natalia Lafourcade tampoco parecía mini y sí maxi, y desde el vamos –cuando se la escuchaba hacer scat, suspirar un anenado "me choca cuando se me olvidan mis canciones" para desembocar en el percusivo y casi amenazante "búscate un problema" (canción-pesadilla para padres donde se escucha eso de "*Busca, busca, un problema allá / Busca, busca, tú lo puedes encontrar / Corre, corre a la cama de mamá / Dile que esta noche no vas a llegar / A la casa, a la casa*" y "*Entrar de puntitas nadie escuchará / Tus zapatos a las doce de la noche / Corre y a la cama y ponte a pensar / Qué dirás al día siguiente a tu papá*") para enseguida conectar con "En el 2000" (canción-pesadilla para hermanas mayores donde se oye aquello de "*En el 2000 / Mi hermana va a parir una célula /que surge de una relación caliente / y deprimida también ardida / odiará a ese ser humano / que se ha ido y la ha dejado*", mientras la pequeña se queja de sentirse tan vacía, de no tener a Gael García y se ríe de las que recortan a Ricky Martin en las revistas mientras "*el planeta gira, gira a la derecha*" y ella siente que "*Ya no soy, ya no soy / la infantil criatura / la inocencia se acabó*") y supe entonces, sí, que me encontraba frente a una artista en serio y única. Poco y nada que ver con un clon de la factoría Televisa o con un modelo brotado de la retorcida línea de montaje de alguna *Operación Triunfo.* O con Shakira. O con Bebe. O con Avril Lavigne. O con cualquier otra lolita progre y punkie y mística. Natalia Lafourcade era dueña de un sonido personal, fluctuando entre la bossa y el grunge y la canción confesional y las virtuosas piruetas vocales de esa otra niña perpetua que es Rickie Lee Jones. Y sabía abrir la puerta para ir a jugar y a jugarse.

DOS Después yo volví varias veces a México, pero –en sucesivas exploraciones a alguna de las disquerías Mix-Up de Guadalajara– no había noticias de nuevo disco; por lo que me vi obligado a recabar informaciones varias y mantener el oído alerta. En los años que siguieron escuché algunas canciones en bandas de sonido o en álbumes recopilatorios, supe que Natalia Lafourcade había nacido el 26 de febrero de 1984 en Ciudad de México, que es multiinstrumentista, que a los diez años ya cantaba con orquesta mariachi, que ganó tres premios MTV (Mejor Solista, Mejor Artista Pop y Mejor Artista Nuevo de México) en el 2003 y que perdió un Grammy ante el centrífugo David Bisbal, que *Natalia Lafourcade* fue grabado en Italia y llevaba vendidas cerca de 500 mil copias (y que, al parecer, existiría un disco anterior, como integrante de un efímero trío pop llamado Twist, que nunca pude conseguir, pero que no me huele muy bien), que era la sobrina del escritor chileno Enrique Lafourcade y la hija de músicos clásicos, que fue la primera mexicana en conseguir un número 1 en España (con "En el 2000"), que la admiraban hasta la adoración periodistas y colegas de *prestige* y que había incorporado al terceto que la acompañaba a la fiesta y que de aquí en más sería conocida como Natalia y la Forquetina. A fines del pasado diciembre entré a la librería Gandhi y fui a la sección discos y pregunté y respondieron: "Casa".

TRES *Casa* –quince canciones producidas por Emmanuel "Café Tacuba" Del Real y Aureo Baqueiro, uno de los responsables de *Natalia Lafourcade*– repite portada colorinche, incluye en su edición especial todos los videos ya mencionados más los nuevos y un desopilante *Making the Record* marca MTV (donde Natalia Lafourcade aparece por momentos como la prima chilanga de la Novia de Chucky). Y *Casa* no sólo no decepciona sino que obliga a subir la apuesta. Electrificado y eléctrico, y desenchufado y atmosférico en partes iguales. *Casa* es acid house pero, también, es casita de muñecas con María Elena Walsh como ama de llaves y Tim Burton como mayordomo. Y con La Forquetina –Yunén en teclados y acordeón, Chanona en bajo y guitarrón, Alonso en batería y programación– sonando a gloria. Por lo menos seis temas –"En tus ojos", "El amor es rosa", "Casa", "Cuarto encima", "Ser humano" y el *bonus-track cover* "O Pato"– son clásicos y hits desde la primera audición. Y el resto va entrando sin problemas y sin prisa y sin pausa. Y si en *Natalia Lafourcade* la cosa pasaba por los terremotos mexicanos en la vivienda de los padres y en la habitación de la hija, en *Casa*, pareciera, el asunto tiene que ver con los sismos de vivir sola y esas cosas que suceden en fiestas donde se "comen colores", a la hora de arreglar el armario y ser atacada por calcetines y zapatillas y –verso admirable– descubrir que "las fotos me miran", o al recibir condena a perpetuidad de ser un ser humano. Es decir: la chica y la música crecen.

Y desde el 2002 y en el 2006 y hasta el universo y más allá, valdrá la pena seguirla. Oyéndola y mirándola. Dando saltos más altos, sacando ronchas más grandes, lanzando besos y más besos y cantando con esa voz de voces –como "En el 2000"– "*a ver qué pasa en el siguiente*". ®



EL INVIERNO DE NUESTRO DESCONCIERTO

Bambi es el clásico que hizo llorar a generaciones de niños con una escena que ni siquiera muestra: la muerte de la madre del pobre ciervito, y el oscuro invierno (que tampoco muestra) en que se hace hombre (o ciervo). Ahora, *Bambi II* lo arruina todo, todo, todo. Lloren, chicos, lloren.

POR MARIANO KAIRUZ

Lo de Bambi siempre fue la extorsión emocional, con su dramón hiperlacrimógeno insertado en el medio del "ciclo de la vida" que se reproduce al infinito. Le dio tan buenos resultados a Disney con la película de 1942 dirigida por David Hand sobre la novela de Félix Salten, que clonaron su estructura medio siglo más tarde en *El Rey León* (el *circle of life*, la muerte del padre en lugar del de la madre). Sólo que en la película de los ciervitos las cosas parecían –o parecen hoy, vista con el doble de historia del cine encima– dispuestas enteramente para ese momento fatal: la presentación del bosque como un universo absolutamente armónico, la interacción perfecta entre todos los animalitos y animalejos, los paseos controlados por la pradera (con coreografías de ciervos que parecen escenas pensadas para *Fantasía*) y la amenaza única –no asoman leones ni otros carnívoros peligrosos por ahí– del ser humano. La muerte de la madre ocurre en menos de un minuto; Bambi se entera de golpe de que su madre ya no corre atrás suyo, escapando como él de los disparos de rifle cuyos sonidos rebotan entre los árboles. La aparición casi fantasmagórica del padre –figura siempre distante, más temible que protectora– anunciándole que su madre fue llevada por los hombres y que "ahora deberás aprender a andar solo" se recorta sobre el paisaje blanco del invierno. *Bambi* es, antes que nada, esa escena: la muerte de la madre. El resto del invierno se nos escamotea; por supuesto que el ciervito se recupera, reaparece con la primavera, renace con la adolescencia, pone a prueba su capacidad de supervivencia en la naturaleza y finalmente se convierte en padre, perpetuando todo el asunto.

Bambi II: el gran príncipe del bosque (estreno en cines el próximo jueves) llega casi 64 años después para tramitar con asepsia y sin sentimiento la traición a todo aquello que hizo de la película original un clásico. Lo más notable es que no se hace esperar: ya la primera escena de la película consiste en una tramposa, desvergonzada transformación de aquel momento clave en la nieve. Todo se ve desde otro ángulo, desde una distancia que parece indicar un flashback: papá ciervo se acerca a Bambi, le acerca las malas noticias, pero en ningún momento le lanza el fatal "vas a tener que aprender a andar solo", sino que se limita, con la solemnidad de siempre, a indicarle que lo siga. Y lo que sigue es sencillamente increíble: una "corrección" de todo lo que siempre creímos que había ocurrido; eso que la omisión, la elipsis, el fundido a negro nos sugerían a la vez que nos ahorraban: el duelo del joven huérfano. No por nada la lechuza (el maestro del bosque) le daba la bienvenida cuando se reencontraba con un Bambi ya más crecido en plena primavera. Pero acá está, dice *Bambi II*, esto es lo que pasó en realidad: papá inicia el papeleo para buscarle una madre sustituta a Bambi –que para eso están las hembras, para cuidar a los bambis, mientras que él debe dedicarse a echar un ojo vigilante sobre todas las criaturas–, pero el muy cornudo se ablanda un poco y accede a cuidar de su hijo, acompañarlo y educarlo, aunque más no sea hasta que termine el invierno.

A la nueva película claramente le importa un cuerno el ciclo cruel pero imperturbable de la naturaleza que el Bambi del '42 no cuestionaba y se esmeraba en respetar hasta las últimas consecuencias dejando en claro que el único animal verdaderamente jodido es el hombre. Disney está fagocitando sus propios clásicos, está prendiéndole fuego a su marca con la producción en serie de secuelas berretas de las joyas de la familia. Esta vez, un equipo de mercachifles dispuso todo para convertir al distante príncipe del bosque en carne tierna y servirles la merienda a un montón de niñitos que, tres, cuatro generaciones después, no sospechan siquiera que alguna vez hubo una película que prácticamente fue la que les puso el nombre "bambi" a los cachorros de ciervos de todo el mundo. Ⓡ

Cine 2 >
La nueva de Costa-Gavras



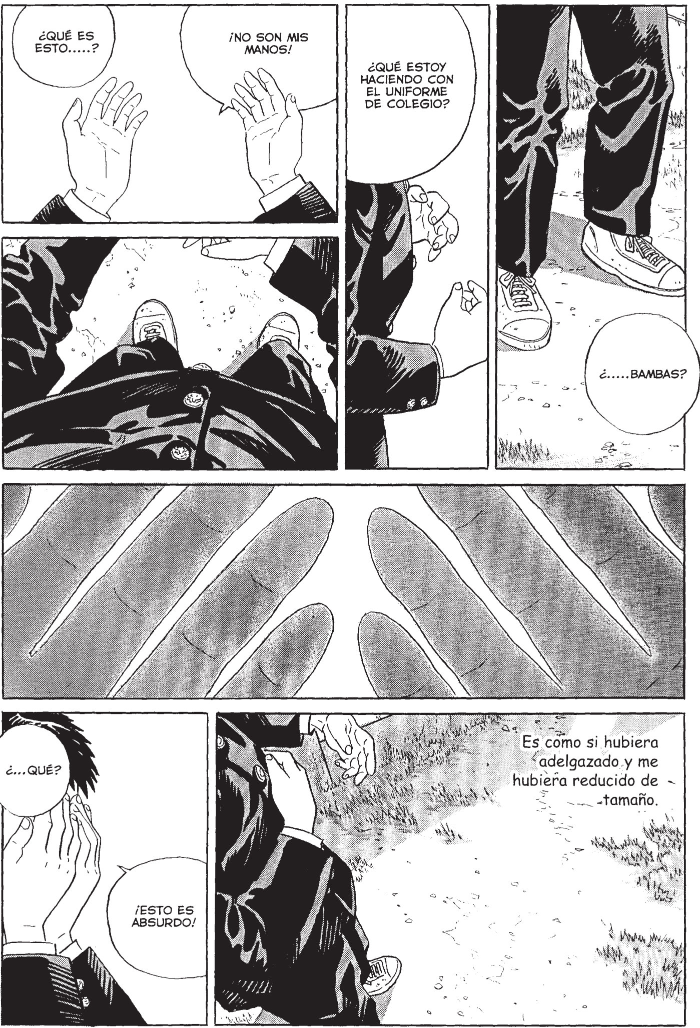
El crimen de buscar trabajo

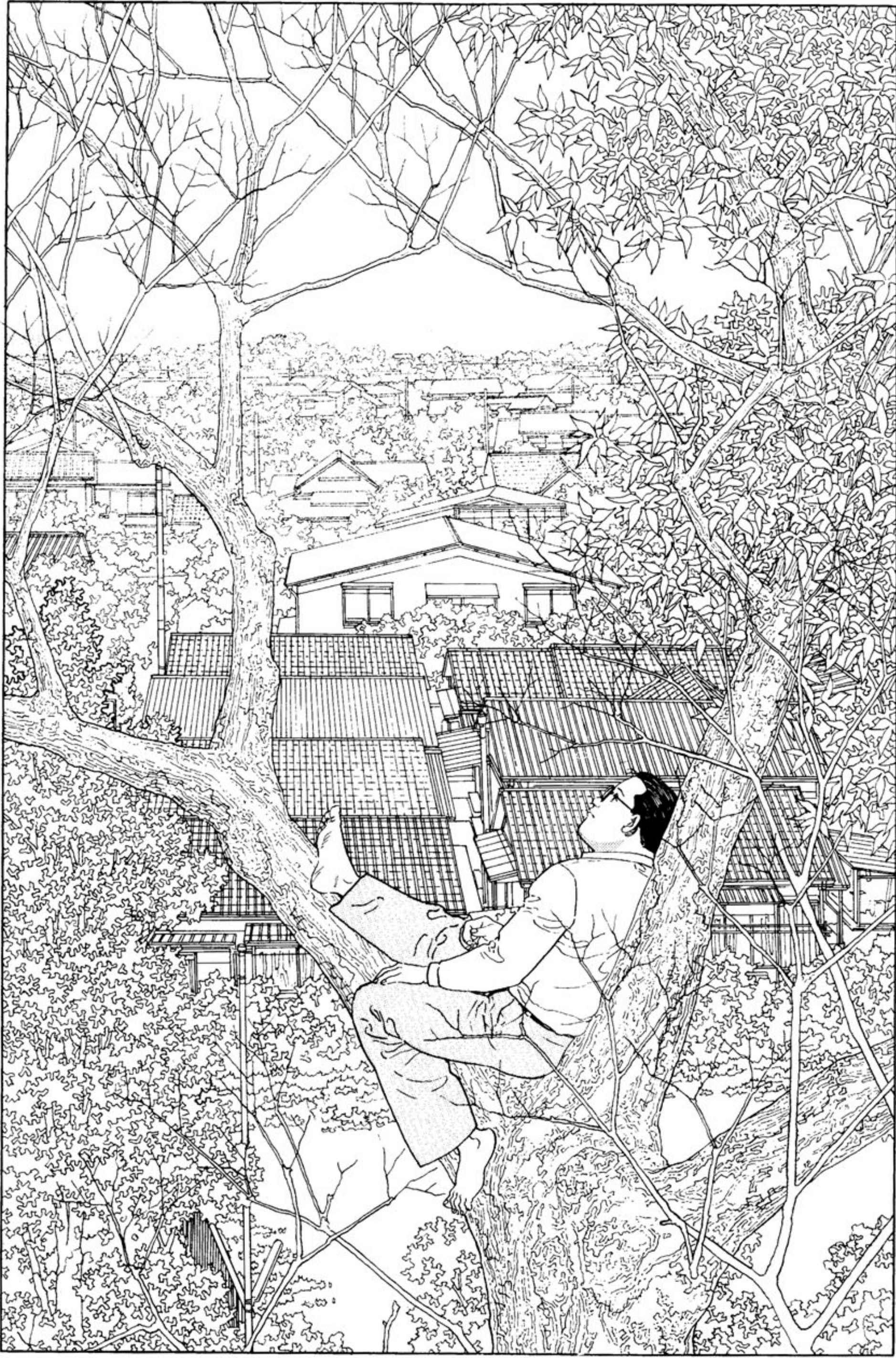
Están las películas europeas que abordan el problema del desempleo en su propio territorio de manera seria, y hasta con cierta gravedad, como la francesa *El empleo del tiempo*, la belga *Rosetta* o parte de la filmografía de Ken Loach, y está *The Full Monty*, que hace de todo el asunto una comedia dramática. Y por otro lado, está *La corporación*, última película de Costa-Gavras, que no se parece ni a una ni a otras.

En *La corporación*, el protagonista es Bruno Davert (el actor José García), un hombre de la industria del papel que fue puesto "en disponibilidad" por la empresa para la que trabajó quince años debido a una operación de "reducción y traslado" y que, al empezar la película, lleva dos años buscando un nuevo trabajo. Alienado por la vida doméstica, agotado por las quejas de sus hijos –a quienes el recorte dejó sin cable– y herido en su orgullo al ver a su esposa trabajando en dos puestos mal pagados, se le ocurre un plan: eliminar a todos aquellos que se han postulado para el mismo trabajo en el que él parece haber puesto sus últimas esperanzas. Uno por uno. A sangre fría.

Basada en la novela *The Ax*, del neoyorquino Donald Westlake, pero adaptada por el propio director y Jean-Claude Grumberg (su colaborador en *Amén*, su película anterior), todo en *La corporación* hace sospechar que fue concebida como una mordaz sátira sobre el capitalismo salvaje; si es así hay que decir que la mordacidad se va quedando por el camino a medida que se la van engullendo sus apuntes de trazo grueso. Hasta cierto punto, es posible abstraer algunas incongruencias, pero la película termina acorralada por su afanosa necesidad de enviar algún mensaje de importancia. En segundo plano, la pantalla queda cooptada por una serie de publicidades de erotismo berreta, que promocionan, por ejemplo, celulares con lencería (la publicidad televisiva, cuando se la menciona, y la televisión en general, parecen ser hiperviolentas). ¿Conclusión? Las megacorporaciones, los medios, el sexo, la violencia y el crimen quedan indisolublemente pegoteados pero no hay nada que indique cuál es exactamente el factor aglutinante, y todo termina por parecer una canción escuchada mil veces. Pero la gran intriga es qué hacer de ese protagonista que a todas luces no es un absoluto un cretino pero que no tiembla (no demasiado, no lo suficiente) cuando decide salir a matar por un trabajo. Todo tiene, sin embargo, sus momentos de humanidad: Davert conoce, en su misión criminal, a tipos que merecen morir y tipos que merecen otra oportunidad (probablemente más de lo que la merece él) y descubre, también, cierta humanidad en quien menos lo espera.

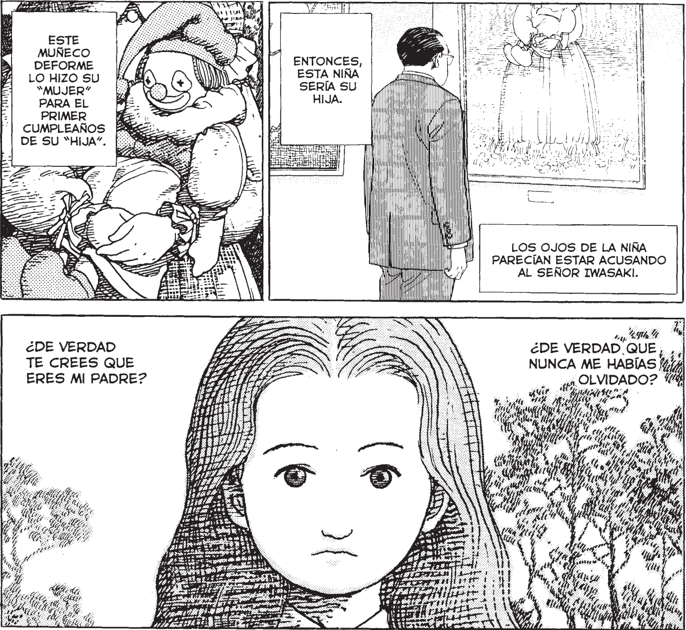
Y la otra gran, inevitable intriga es quién va a filmar la versión hollywoodense de esta novela norteamericana convertida en algo tan improbable como una comedia negra y francesa sobre el desempleo. Ⓡ





A la derecha, tres cuadros de *El caminante*, el libro más silencioso de Taniguchi. A la izq. arriba, el momento de *Barrio lejano* en que el protagonista se transforma literalmente en el adolescente que fue. Abajo: un momento de *El olmo del Cáucaso*.





Historieta > Jiro Taniguchi, el padre del Nouvelle Manga

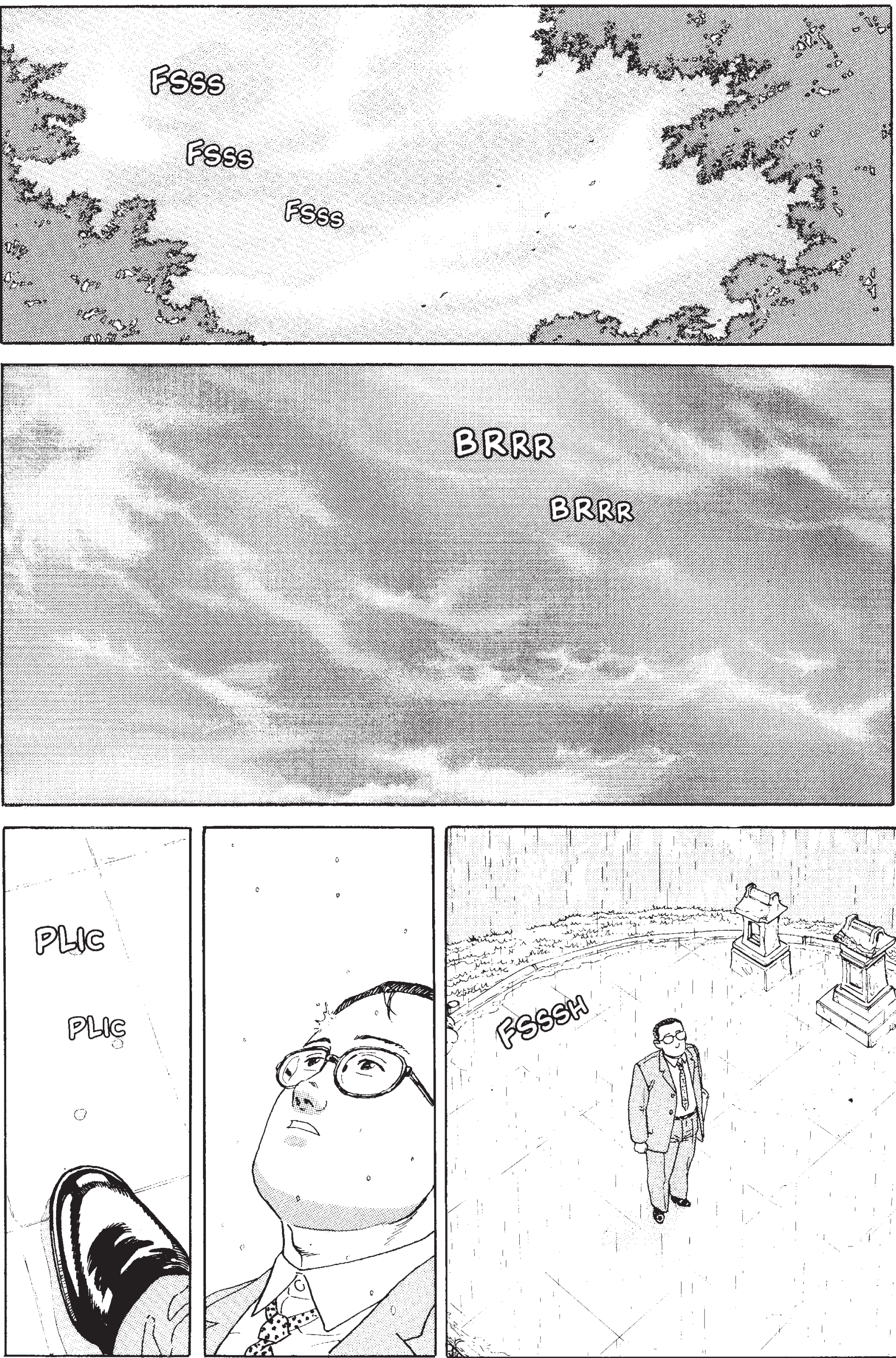
ZEN A CUADR

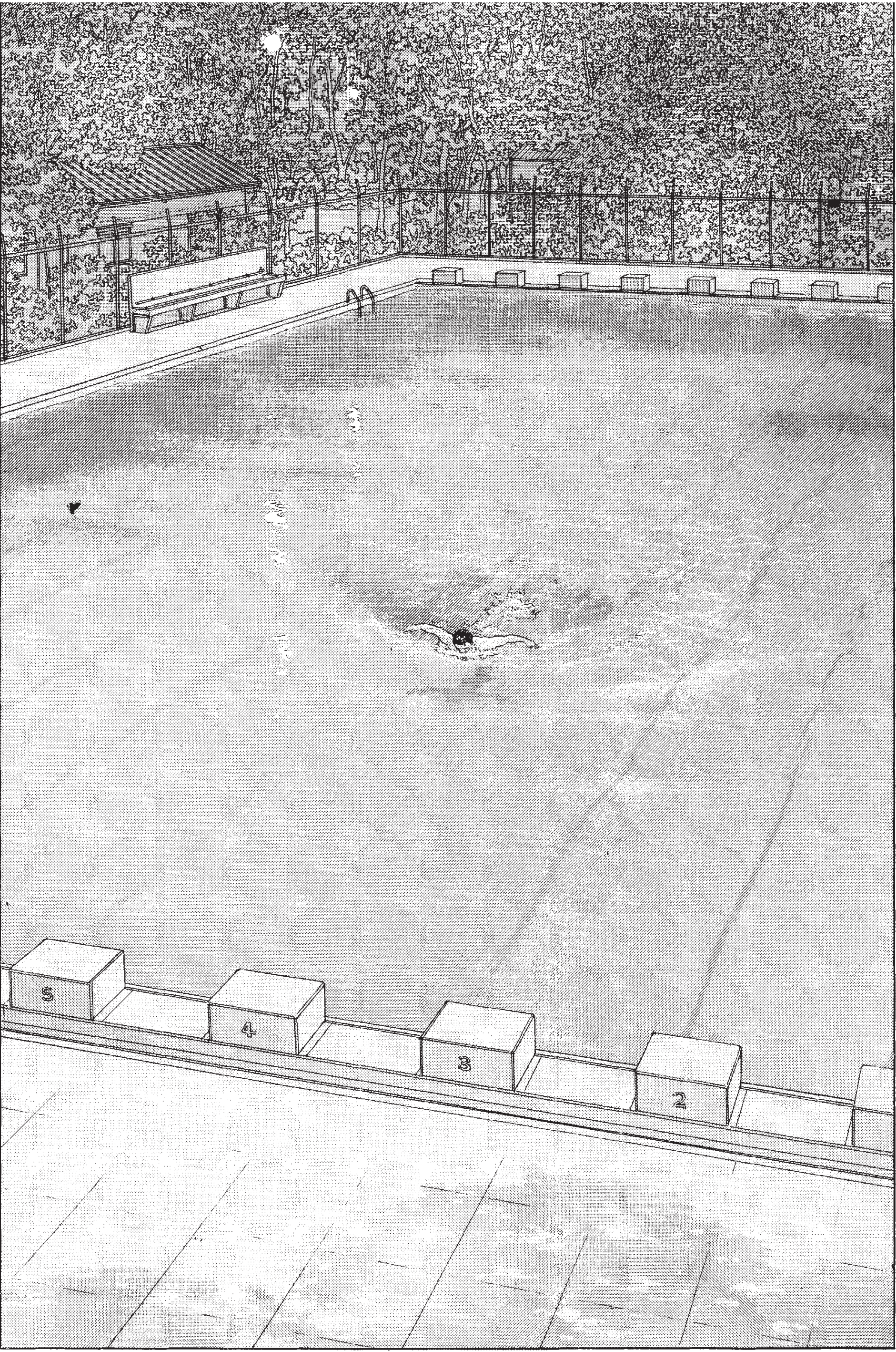
POR MARTIN PEREZ

Un hombre regresa a su hogar luego de un viaje de trabajo. Pero en la estación, de manera inexplicable, confunde su tren y pasa apenas un rato hasta que se descubre viajando hacia su ciudad natal. Lejos de bajar en la primera estación para retomar viaje hacia su destino original, el hombre –un oficinista de 48 años– comienza a recordar esa ciudad en la que sólo lo reclama la tumba de su madre, muerta 23 años atrás... a la misma edad que él tiene ahora. La marea del pasado lo alcanza, y al oficinista lo asaltan los recuerdos del entierro de su madre, apenas un año después de su casamiento. Se pregunta si ella habrá sido feliz, y recuerda que nunca lo fue desde que su padre, sorpresivamente, abandonó el hogar cuando él tenía 14 años. Nunca más volvieron a saber de él.

Al llegar a su ciudad natal, el hombre descubre que restan dos horas hasta que salga el tren que lo lleve de regreso con su mujer y sus dos hijas, así que sale a dar un paseo. Inmerso en sus pensamientos, llega hasta lo que era su antigua casa, vendida rápidamente luego de la muerte de su madre, y recorre la que fue su calle, donde quedan muy pocas cosas que le recuerden su pasado. Su recorrido termina en el cementerio, donde se arrodilla frente a la tumba de su madre. De pronto, como cuando terminó sin darse cuenta subido a un tren que no era el suyo, lo asalta una extraña sensación de pérdida de tiempo y lugar. Vuelve en sí en el mismo lugar en el que estaba, pero el sol ya comienza a ponerse. Además siente que su cuerpo es más ligero que antes, y pierde el equilibrio al intentar pararse. En vez de zapatos usa zapatillas, en vez de traje tiene puesto un uniforme de colegio. Vuelve a la ciudad, confundido, y descubre que todo ha cambiado. Ahora sí se parece a la ciudad natal de sus recuerdos.

Después de cinco páginas en que las imágenes están dibujadas desde el punto de vista del protagonista, finalmente el lector alcanza a ver que el oficinista descubre su reflejo en unas ventanas, y se da cuenta de que ya no es un oficinista. Lo que se ve es un estudiante de secundaria de catorce años, a pesar de que sigue narrando lo que le sucede como si fuese un hombre de 48. Su familia lo espera en casa para cenar, volverá a ver a su madre y a su padre, volverá también al colegio, y de pronto el protagonista se da cuenta de algo esencial:





RITOS

Eslabón perdido entre el manga y la historieta occidental, **Jiro Taniguchi** es reverenciado en su Japón natal y en Francia, país que se encargó de editarlo y acuñó el término **Nouvelle Manga** para agrupar a los historietistas japoneses que desbordan los géneros y se especializan en la contemplación y la vida cotidiana. Por fin, y casi inesperadamente, la obra del gran historietista japonés llegó a las librerías argentinas, en cuidadas ediciones y precios accesibles. **Radar** lo celebra y lo presenta.

al final de ese año, su padre volverá a abandonarlos, para no regresar jamás.
Así es como comienza *Barrio Lejano*, una apasionante historieta en dos tomos lujosamente editada por una editorial valenciana llamada Ponent Mon. *Barrio Lejano* es la mejor tarjeta de presentación tanto para el catálogo de Ponent Mon como para la obra de uno de sus autores más fascinantes, el historietista Jiro Taniguchi, un autor reverenciado en Europa y también en los Estados Unidos, tal vez el autor de manga más occidental de todos, que ha trabajado con Moebius, homenajeado a Schuiten, y cuyas obras –gracias a la distribuidora local de Ponent Mon– comienzan a verse tímidamente en las librerías porteñas, que aún no saben dónde ubicar estas historietas presentadas como novelas, estas novelas que en realidad son orgullosamente historietas.

NOUVELLE MANGA

La familia, las heridas de la infancia y la contemplación de la naturaleza. Esos son, según sus críticos, los temas que nunca faltan en la vasta obra de Taniguchi. Como parte de la generación japonesa de *baby boomers* que apareció después de la Segunda Guerra Mundial, nació en 1947, en la ciudad de Tottori. Esa misma generación es la que creció escuchando críticas en contra del manga por parte de sus padres, pero con el paso del tiempo quienes crecieron leyendo mangas fueron padres a su vez, y así es como hoy en Japón el manga es un entretenimiento tan legítimo como la televisión o el cine, un puente incluso entre ambos.
"Un autor de manga en Japón está principalmente interesado en contar historias, a diferencia de esos autores occidentales de historietas que generalmente están sólo interesados en el dibujo", escribió el historietista francés Frédéric Boilet en su manifiesto sobre el Nouvelle Manga. "A diferencia de las historietas occidentales, que generalmente se dedican a las aventuras, el manga siempre ha enfatizado en las historias de la vida cotidiana. Por eso es que, lejos de ser sólo leídos por adolescentes varones, el manga en Japón tiene lectores de todo tipo, varones y mujeres, adolescentes y adultos." Dentro de esta descripción realizada por Boilet, cuyas obras también publica Ponent Mon, la obra de Taniguchi tal vez sea más apreciada en Francia que en Japón, donde no es un artista de multitudes. Pero sí es reverenciado como uno de los mejores exponentes de su generación, y sus obras son una especie de puente entre la historieta occidental y el manga japonés.

EL CAMINANTE

Como cualquier autor de manga, Taniguchi ha realizado una sorprendente cantidad de obras, de toda clase de género, de las cuales sólo unas pocas se han publicado en Occidente. En las librerías, además de la fundamental *Barrio Lejano* (premiada en el año de su edición en francés por las tres muestras de historietas más importantes, entre ellas la de Angouleme), se puede conseguir una compilación de historias titulada *El olmo del Cáucaso*, profundamente japonesas pero al mismo tiempo occidentales, en las que se comprende el término de *Nouvelle Manga* –que remite a la *Nouvelle Vague* francesa– inventado por Boilet. La contemplación y la vida cotidiana son la clave de sus historias, adaptadas de la obra de un autor tan gentil como Ryuchiro Utsumi y empapadas por un emotivo respeto por los ancianos, la educación y las tradiciones.
También se han distribuido los dos primeros tomos de *La época de Botchan*, una saga histórica con guión de Natsuo Sekikawa, sobre la modernización del Japón a comienzos del siglo pasado, en la época de la guerra ruso-japonesa, que fue fundamental para el desarrollo de la carrera de Taniguchi. Editada sin modificar los originales japoneses, está encuadernada para ser leída al revés, de atrás hacia adelante y de derecha a izquierda. Pero la obra en la que se destila mejor que ninguna otra el personal estilo de Taniguchi, simple pero jamás sencillo, es *El caminante*. En el personal *ranking* de su autor figura como la más importante de su carrera, tal vez porque fue, según él, su primera historieta *experimental*. ¿En qué reside su experimento? En la contemplación, a través de un caminante que recorre en silencio su barrio, de la naturaleza de las ciudades. Poco y nada sucede en cada una de las historias de *El caminante*, salvo una sensación de tener todo el tiempo del mundo y una permanente sorpresa ante eso que llena la vista y cada uno de los cuadritos, sorpresa que sólo es expresada a través del dibujo.
El caminante se trepa a un árbol, se moja en la lluvia, se mete en una pileta ajena por la noche, y esos actos de pequeñas y simples libertades urbanas llenan la cuidada narración de sus cuadros mudos, sus dibujos llenos de detalles y una vida que se renueva trazo a trazo.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Un amor de Chajarí

Reestrena esta obra dirigida por el dramaturgo, actor y director Alfredo Ramos; una suerte de "teatro berreta de cámara" con Analía Sánchez, Eugenio Soto, Karina Frau y Gabriela Moyano. Lejos de Chajarí, en medio de la perrada hambrienta y sin esperanzas, parecen vivos, pero están muertos. La necesidad del gurí, la princesita musulmana paralítica, la maestrita falsa y una cuñada obstinada en ensamblarse, resecan la vida de Faustino, obligándolo a exiliarse en el pozo.

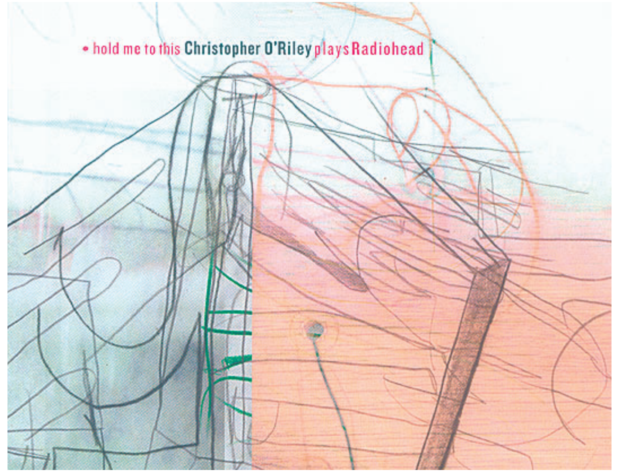
Viernes a las 22 y sábados a las 21 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 12.

El lobo

Solo de danza-teatro de y por Pablo Rotemberg (con la colaboración creativa de Gustavo Tarrío). Una obra sobre un personaje que pasa el tiempo encerrado junto a un piano, un inodoro, un bidet, un lavabo y un pasacasete. Un desengaño amoroso lo ha dejado desconcertado y no puede más que deambular entre las cosas. El ritual íntimo de un personaje que puede hacer hasta lo más absurdo en su profunda soledad.

Viernes a las 23.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entradas: $ 10 (estudiantes y jubilados $ 6).

música



Hold me to this

Dos años después de hacerse un nombre dentro del rock y aledaños con su disco *True Love Waits*, en el que interpretaba temas de Radiohead justo cuando el grupo rankeaba bien alto entre el rock progresivo anglosajón, Christopher O'Reilly vuelve con un segundo volumen dedicado exclusivamente al grupo de Thom Yorke. La sensación de más-de-lo-mismo es inevitable, aunque al ya no haber sorpresa mediática las versiones solo al piano de O'Reilly honran a la música del grupo antes que a su fama.

Day is done

Brad Mehldau vuelve al formato de trío después de su *Live in Tokio*, y vuelven también las clásicas versiones de Radiohead ("Knives out"), Nick Drake ("Day is done") y Paul Simon ("50 ways to leave your lover"). También visita a Bacharach y su clásico "Alfie", encara solo al piano "Martha My Dear", de Los Beatles, y con el trío hace "She's Leaving Home". Casi todo el disco fue grabado en una sola toma, de allí su nombre, además de la referencia a Drake. Y se nota.

Mirá
DVDS



Perdidos en el espacio

Una flemática comedia sobre la inteligencia humana que deberían haber hecho los Monty Python. Pero que igual vale la pena ver.

POR MARIANO KAIRUZ

The Hitchhiker's Guide to the Galaxy nació en 1978: eran guiones radiales que empezaron a salir al aire cuando la historia (o esa sucesión de absurdos argumentales que la conforman) todavía no estaba terminada. Después tuvo varias reencarnaciones: título inaugural de una serie de novelas (que vendió por lo menos quince millones de ejemplares); sitcom producida por la BBC; yahora objeto de culto en Internet. Pero por alguna extraña obsesión, su autor Douglas Adams quería verla convertida en una superproducción para el cine. En Hollywood se barajaron numerosas alternativas, pero siempre se volvía a los Monty Python, y no por nada: aunque enmascarada como ciencia ficción espacial, *Hitchhiker's* fue siempre una pieza de humor inconfundiblemente británico, una apuesta algo surrealista confeccionada en un tono irónico y con cáusticos apuntes sobre el estado de esa cosa llamada "la civilización occidental", que conectan inmediatamente con films como *El sentido de la vida* o *La vida de Brian*. Todo estuvo dispuesto, finalmente y sin los Python, a principios del 2001, cuando Adams murió, sin aviso, de un ataque cardíaco, a los 49 años. La película, que al igual que la novela postula que la humana es la tercera especie más inteligente de la Tierra (después de los delfines y de los ratones), se estrenó finalmente el año pasado, con Martin Freeman (de la serie *The Office*) a la cabeza de un reparto mitad británico mitad yanqui. Y nadie podrá negar que *La guía del viajero intergaláctico* mantiene las mejores ideas de la novela (de hecho, la sigue tal vez demasiado literalmente). Y además, en su favor puede decirse que consiguió crear, con su robotito espacial (que tiene la voz del gran Alan Rickman) el primer androide con depresión crónica del cine.



El mono y la araña

La *King Kong* original, con una escena que se había perdido para siempre hasta que Peter Jackson, el padre de la nueva versión, decidió refilmarla.

POR M. K.

La historia del King Kong original, el que estrenaron Ernest B. Shoedsack y Merian C. Cooper en 1933, consigna un dato de lo más elocuente sobre el funcionamiento de Hollywood. En sus sucesivos reestrenos (hasta principios de los '50), se le efectuaron distintos cortes: a medida que avanzaba el siglo, el cine norteamericano retrocedía en libertad de expresión, y los censores empezaron a cuestionar las imágenes más eróticas entre el gorila y la rubia. Pero no hay problema: todas fueron restauradas a principios de los '70 y hoy pueden verse en cualquiera de las copias en circulación. Sólo una escena desapareció por completo, y no ha quedado nadie para atestiguar cómo era realmente. Fue un caso de autocensura por parte de Cooper, que llegó a exhibirla en público al menos una vez, ocasión en que parte de la gente huyó aterrorizada de la sala. La escena se conoce como "la del pozo de las arañas", y la habrían protagonizado cuatro marineros que, caídos en una fosa, deben enfrentarse a varios artrópodos gigantes. Peter Jackson la reescribió y la filmó para su versión del rey Kong, pero no le alcanzó, y se propuso además reconstruir la escena original perdida, en blanco y negro, con las texturas, las actuaciones y los muñecos animados del film original, basándose en algunos bocetos que sobrevivieron. La escena forma parte de la flamante edición en dvd, en dos discos, de *King Kong* (1933). Que además viene con un documental sobre Merian C. Cooper repleto de testimonios sobre su vida, sus inicios en el cine "cuando no había universidades de cine y las películas de aventuras las hacían aventureros de verdad", sus obras previas, sus obsesiones, su enrolamiento en tres guerras, su profunda vocación anticomunista, su asociación con John Ford en varios westerns, y algún dato sobre la creación de *Mighty Joe Young*, su otra película con gorila gigante.

video



Vanidad

Tal vez demasiado exuberante, pero no tan solemne como podría haberse esperado de una adaptación de un clásico de Thackeray a cargo de la directora Mira Nair, *Vanity Fair* se beneficia del protagónico de la siempre simpática y ligera Reese Witherspoon. Se trata de una apuesta rara, al menos: una actriz de comedia aventurándose en el relato de la impetuosa Becky Sharp y cómo trepa posiciones en la aristocracia inglesa del siglo XIX. Colorida como un film hollywoodense, algo recargada, pero recomendable para ver en casa.

La aritmética del diablo

Producida para la televisión unos años atrás, llega al DVD este drama sobre el Holocausto protagonizado por Kirsten Dunst, entre su descubrimiento como estrella infantil y el estrellato. Empieza como un relato fantástico, pero se transforma inevitablemente en una fábula moral. Un poco a la manera de *El mago de Oz*, una adolescente del presente se ve transportada a un campo de concentración polaco en los años '40. Algo esquemática, pero con buenos momentos.

cine



Cuentos de las cuatro estaciones

Realizados entre 1990 y 1998, los "contes" fueron concebidos por Eric Rohmer como una oportunidad para ocuparse de los dilemas de "mujeres atractivas, jóvenes, inteligentes y preocupadas consigo mismas", como si se trataran de dilemas filosóficos y morales. Y a esto apunta mediante diálogos ingeniosos, que muchas veces parecen no tener sentido o ser absolutamente inconducentes, pero que se atan de las maneras más extrañas en sus finales. La serie de cuatro películas se ve completa por primera vez en la Argentina.

**Del jueves 26 al domingo 29, en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415.**

La joya de la familia

Una comedia dramática que, aunque no elude los lugares más comunes del subgénero reunión-familiar-en-Navidad (ni logra zafar del todo de sus apuntes de corrección política), consigue transmitir algún sentimiento verdadero. El hijo mayor lleva a su rígida, tensísima novia (Sarah-Jessica Parker) a pasar las Fiestas con su familia; el encuentro es un desastre anunciado. Lo mejor: las actuaciones de Diane Keaton (la madre) y de la ascendente Rachel McAdams (la hermana de carácter fuerte).

televisión



La nave de los locos

Por primera vez en el canal de rescates, una figurita difícil que, además de ser una rareza de 1965 ambientada en tiempos previos a la Segunda Guerra, fue la última película de Vivien Leigh. A bordo del crucero del título viajan una cuarentona solitaria (Leigh), una prisionera (Simone Signoret) que seduce al médico del barco para conseguir pastillas, un editor antisemita (José Ferrer), un deportista borracho y arruinado (Lee Marvin) y un artista torturado (George Segal). Casi nada. Estuvo nominada al Oscar.

**Miércoles 25 a las 22.00,
por Retro.**

Un día con Mozart

En ocasión de los 250 años del nacimiento del músico en Salzburgo, más de siete horas en continuado en su homenaje. La programación arranca a las 16.30 con una selección de Sonatas y Fantasías interpretadas por Alexei Lubimov en un piano reconstruido a la manera del siglo XVIII; otra de Cuartetos y Quintetos (a las 18) y un ballet de Maurice Béjart. Por la noche se verán el documental *Mozart, el enigma K621B* (centrado en la intriga sobre una pieza "encontrada"), una biografía (a las 21) y las óperas *Las bodas de Figaro* y *Don Giovanni*.

**Viernes 27 de enero,
durante todo el día por Film & Arts.**





Africa tuya

***Zulú*, la antiépica británica en la que Michael Caine hace por primera vez un protagónico y da una muestra de lo que será su carrera.**

POR M. K.

Una película épica inglesa de las buenas debe ser, necesariamente y en algún sentido al menos, una anti-épica. Dirigida por el norteamericano Cy Endfield pero de producción británica (su principal productor fue el actor Stanley Baker), *Zulú* es, en ese sentido, una buena épica inglesa. Una película de 1964 que a lo largo de sus dos horas y cuarto narra una única batalla, la de Rorke's Drift, que tuvo lugar en 1879 en Natal, Sudáfrica, entre una centena de soldados al servicio de Su Majestad y cuatro mil guerreros zulúes. Y que aunque nunca se despega del punto de vista occidental, no plantea el relato como una gesta heroica sino apenas como una tensa (y luego violenta) jornada signada por la resistencia de un grupo de hombres blancos asustados y cada vez más convencidos de la superioridad física y moral del enemigo. El enemigo, lo saben, corre más y más rápido y llega con resto; sacrifica hombres para calcular el poder de fuego de su contrincante y, a diferencia de éste, va al cuerpo a cuerpo. Además, una vez diezmadas las fuerzas de la reina (que cuentan entre sus filas a varios reos y renegados que no se consideran muy bien pagados que digamos), los zulúes vuelven para rendirle tributo a sus propios muertos. Un dato, menor probablemente para muchos pero ineludible para la historia no del cine británico sino de lo británico en el cine: ésta es la primera película que lo tiene a Michael Caine como actor protagónico. Caine anuncia una carrera impecable con su teniente Bromhead: nadie como él para encarnar el cinismo de estos soldados en tierras ajenas y su forzoso vuelco hacia la honestidad total, conforme se acerca y termina de pasarle por encima ese pueblo –el de los nativos– cuya marcha confunden, irónicamente, con una locomotora.



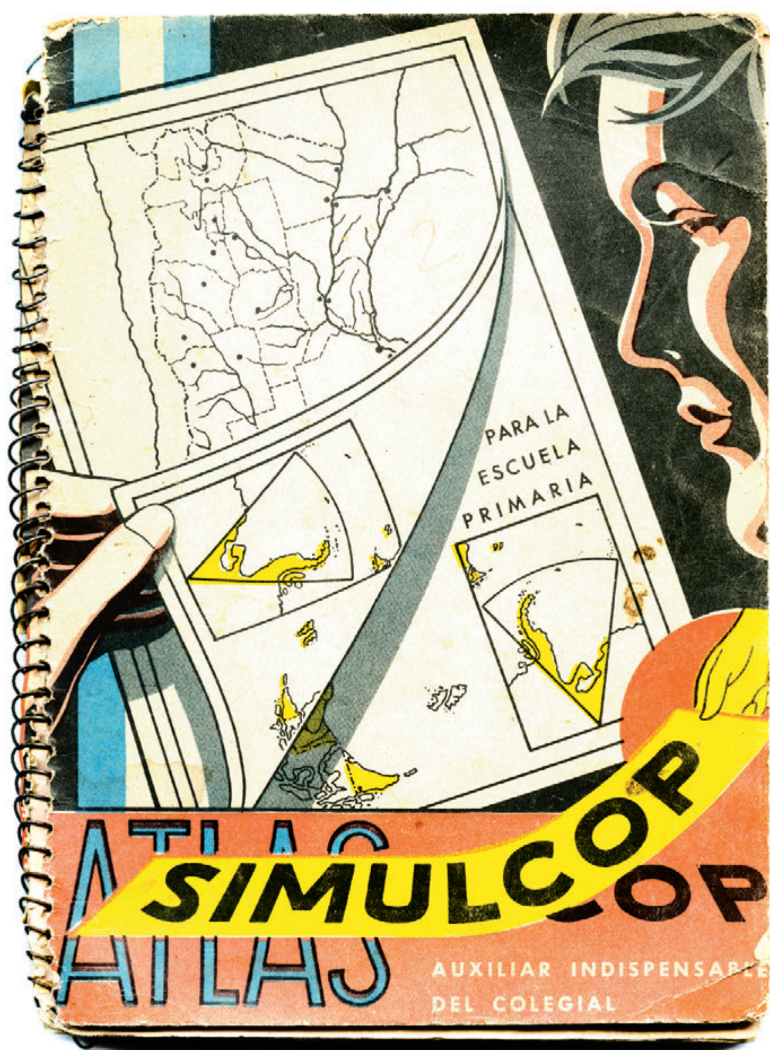
Bella, feos, sucios y malos

Una colección de "joyas del cine italiano" se lanza al rescate en dvd de los Taviani, De Sica, Visconti, Fellini, Risi, y más.

POR M. K.

En *Las tentaciones del Dr. Antonio*, Pepino De Filippo interpreta al grisísimo personaje del título, un mojigato capaz de salir de ronda por los bosques con su Fitito, sólo para amedrentar a las parejas que estacionan por ahí al viejo estilo "Villa Cariño". Pero, después de toda una vida dedicada a combatir el pecado ajeno y reprimir el propio, el Dr. Antonio sigue sin tener paz: de pronto le plantan, justo frente a la ventana de su departamento, una gigantografía institucional que alienta el consumo de leche ("Bevete più latte") valiéndose de la desbordante figura de Anita Ekberg, recostada y con un vaso en la mano. Un imán para inmorales de toda laya, se imagina y se agita Antonio, que enseguida reclama la evaluación y el retiro del cartelón por parte de las autoridades civiles y religiosas. Pero en cuanto el cartel es censurado, Anita se corporiza al tamaño del afiche y –enorme por donde se la mire– comienza a acosar al pequeño energúmeno hasta hacer una suerte de inversión de King Kong: la rubia gigante que captura en sus manos al pequeño gorilón de Antonio. Con una propuesta y un tono que recuerda (se adelanta, en rigor) a las viñetas de Milo Manara (que eventualmente colaboraría con el director de *La dolce vita*), *Las tentaciones...* es el aporte de Federico Fellini al film colectivo *Bocaccio 70* (1962), y el más ligero y surrealista de sus cuatro actos (los restantes a cargo de Monicelli, De Sica y Visconti).

Editada en dvd como parte de la serie "Joyas del cine italiano", *Bocaccio 70* es una de las quince películas que integran una colección a la que sólo une la vocación de rescate de clásicos de la península, entre ellos *Retrato de un traidor*, de los Taviani; *Feos sucios y malos*, de Scola; *Matrimonio a la italiana* (de De Sica, con Marcello y Sophia) y *Perfume de mujer*, de Dino Risi.





EL GRAN SIMULADOR

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Lo de "regreso" es sólo una forma de decir: el Simulcop, como un espectro visual de varias generaciones de estudiantes, nunca se fue: sólo fue perdiendo la tinta, pero sus cuadernos siguen por ahí, dando vuelta como objetos de colección cada vez más buscados. Atenta a esta obsesión generacional, la Papelera Palermo está comercializando cuadernos y papeles que citan motivos del Simulcop original. Y parece que estos símil-simulcop salen como piña. *Radar* revisita, junto a cuatro dibujantes, la historia de esta muleta escolar que dividía aguas en las clases.

Aún hoy, el cuaderno escolar de los alumnos de escuela primaria sigue siendo un campo de batalla: la caligrafía, temblorosa y dubitativa, la ortografía con sus traicioneras normas y la indispensable aritmética siguen siendo los ejercicios básicos para comenzar toda educación escolar. Claro que tres décadas atrás la situación era muy diferente: el liquid paper, las gomas de borrar de mayor calidad y las biromes fueron reemplazando a las impredecibles gomas dos banderas y las trágicas manchas de tinta y sin olvidarnos de las peligrosas gilletes, sólo aptas para cirujanos de la prolijidad.

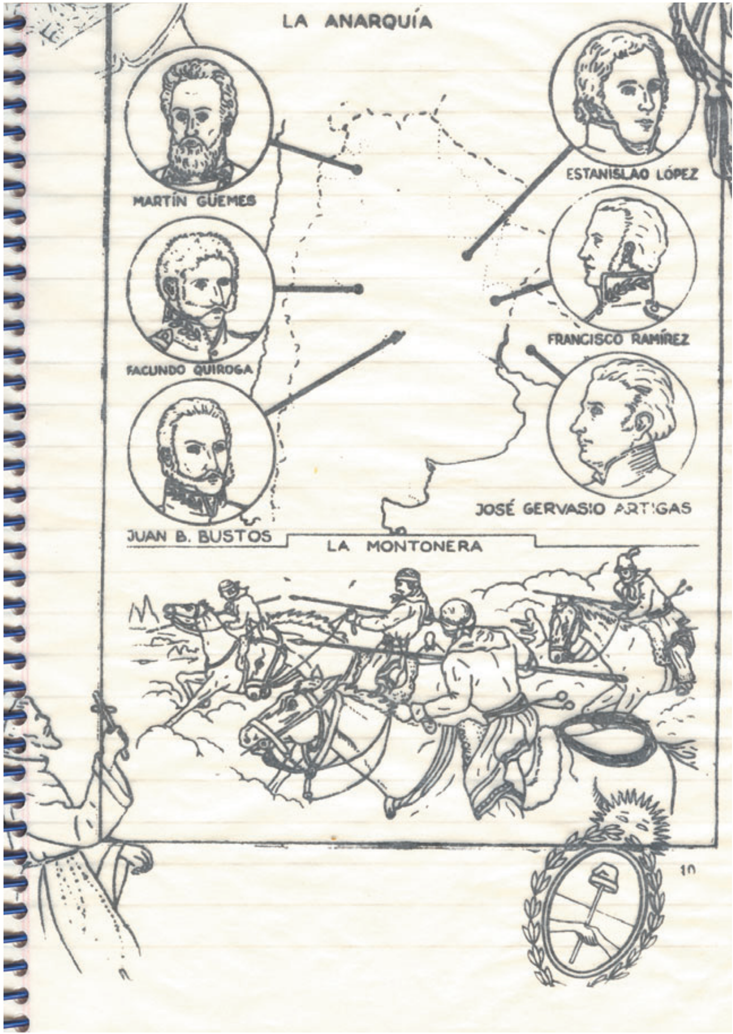
Hoy la cuestión sigue siendo la misma: evitar que el cuaderno del niño sea un mamarracho, un mamarracho que sirva de excusa para que cualquier maestra menopáusica, histérica o simplemente proclive al castigo como método educativo haga catarsis represivas que, para un niño o una niña, suelen tener algo de traumático. Más allá de su utilidad escolar, el cuaderno ha sido siempre un instrumento de tortura. Para los niños poco dotados para el arte del dibujo, los mapas y los dibujos pedidos por las maestras podían llegar a tener un carácter pesadillesco. Claro que la necesidad agudiza el ingenio: usando un papel de calcar (o papel manteca), y con un poco de paciencia, se podía delinear con un lápiz sobre un dibujo complicado, o un mapa imposible. Después sólo era cuestión de volver a rayar el reverso y de repasar nuevamente la línea y transferirlo a la hoja del cuaderno. Una vez coloreado, con este simple método el dibujo calcado siempre tenía más posibilidades de obtener un "Muy Bien 10", un "Felicitado" o un "Excelente" que cualquier dibujo fantasioso o cualquier copia voluntariosa hecha sobre una hoja borroneada y semidestruida. En este contexto, la aparición del Simulcop (un cuadernillo de hojas papel manteca con versiones para los distintos grados que traía los dibujos que se necesitaban para todo el año) tenía algo de mágico y también de tramposo. El Simulcop se presentaba (y no sin razón) como "el dibujo que dibuja". Oficializar el calcado (hubo maestros que se opusieron) era algo así como la institucionalización del ingenio técnico. Patentado en 1959 por Jacobo Varsky como "plantillas de dibujo", en los 60 fue editado por Luis Lasserre, autor de la siguiente dedicatoria: "Amiguito: Simulcop espera ser para ti un colaborador con el que podrás vencer las dificultades que tienes para realizar bien tus dibujos. En sus hojas hallarás todo el material gráfico necesario para que cada tema que desarrolles en tu cuaderno pueda ser ilustrado con su dibujo en forma fiel y perfecta, y así alcanzar la vivencia que facilite a tu mente el retenerlos". La "vivencia" que prometía el Simulcop era algo especial y exclusivo y Lasserre sabía cómo alentar a los alumnos: "Obsérvalos bien, analízalos... cultivarás así tu intuición...".

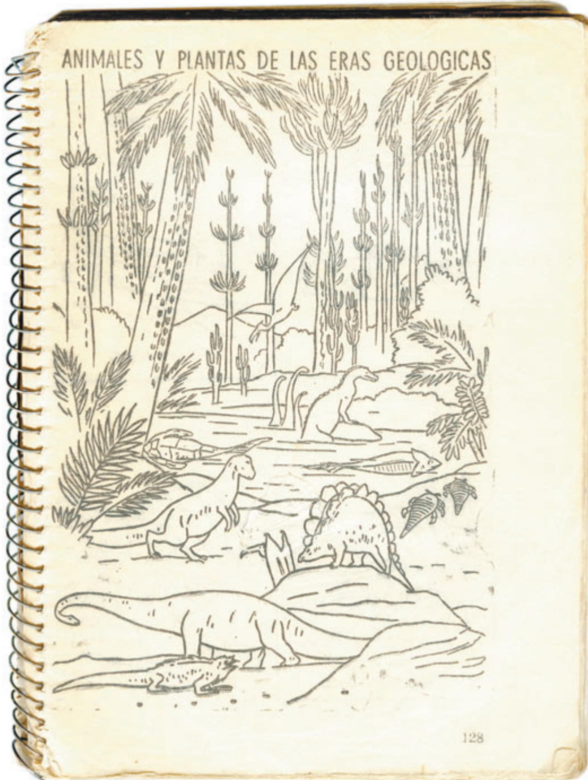
La "intuición formativa" del Simulcop se usaba y se volvía a usar y, como toda tecnología, tenía sus accidentes específicos. Uno de ellos era que, al ser bastante caro, se heredaba de hermano a hermano. El resultado eran dibujos cada vez más tenues y desprolijos, aunque siempre "escolarmente correctos". El otro defecto, más profundo, era que con un buen Simulcop los chicos ya no tenían ninguna necesidad de aprender a dibujar. Ni hablar de dibujar "de memoria", o de "imaginación". La intuición del simulcopado calcador no necesitaba perder tiempo en esas cosas. Más allá del rescate estético o sentimental del Simulcop, su uso es un ejemplo de la estandarización de la educación, síntoma previo a su casi desaparación.

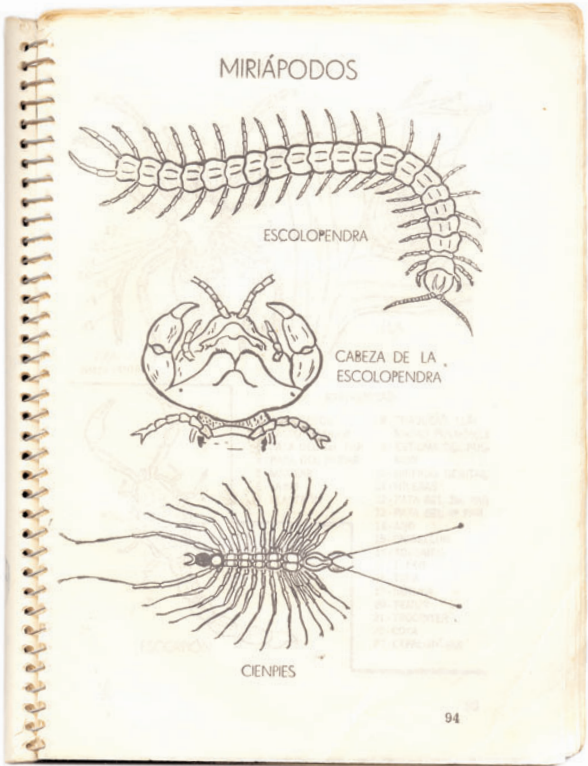
Si la tarea encargada por la maestra consistía en dibujar un pulpo, el Simulcop ofrecía "*el pulpo*". No había otro. A cambio, evitaba que en un exceso de entusiasmo se le dibujaran nueve brazos en vez de ocho, a la vez que permitía también calcar un esquema de su organización interna y clasificar al pulpo como parte de los moluscos dentro de la familia de los cefalópodos.Imposible precisar hoy en día cuál era la intuición que desarrollaba el Simulcop, aunque es cierto que facilitaba a los chicos el sacarse de encima las penosas y a menudo arbitrarias tareas escolares. Si el Simulcop logró "facilitar vivencia para que la mente de los estudiantes retuvieran los temas estudiados" es hoy un misterio insondable, pero lo cierto es que en los años 60, los 70 e incluso hasta principios de los 80, el Simulcop dividía aguas entre los estudiantes: estaban lo que simplificaban su vida usando el Simulcop (que en general eran todos aquellos que lo podían comprar) y los que debían bancarse la envidia, e ingeniárselas con sus ojos y su mano para aprender a dibujar y así ilustrar, con mejor o peor suerte, sus deberes. Y esperar el menor descuido de compañeros para simulcopear algún dibujo y poder, rápida y certeramente, hacer bien los malditos dibujos de las invasiones inglesas (con las mujeres porteñas tirando agua hirviendo a los ingleses), el escudo de la Asamblea del Año XIII o el funcionamiento de una mitocondria.

Claro que la venganza de los no simulcopeanos llegaba cuando la maestra anunciaba, para toda la clase, una consigna desconcertante, para la que ya no había copia que valiera: "Y ahora, para terminar la clase... ¡un dibujo libre!"

Papelera Palermo,
Casa de oficios (Cabrera 5227).







POR DANIEL PAZ

Cuando estaba en la escuela primaria había un Simulcop en mi casa. Era un Simulcop usado. No sé si lo heredé de mi hermana o de mis primos, pero estaba muy estropeado, los dibujos estaban todos rayados, y se hacía muy difícil usarlo. Por otro lado, también estaba la sugerencia de mi papá de que no lo usara. El quería que yo hiciera mis propios dibujos sin recurrir al Simulcop. Esto, sumado a mi vocación por el dibujo hizo que el Simulcop quedara ahí, sólo para mirarlo.

Desde chico, el dibujo fue mi forma de expresión más eficaz. No era muy buen estudiante, ni muy bueno en deportes, ni tenía muchos amigos. Mi fuerte era el dibujo y me la pasaba dibujando. Los próceres eran los únicos que no se podían dibujar; ahí había que usar figuritas. Me parecía algo casi deshonroso tener que usar el Simulcop.

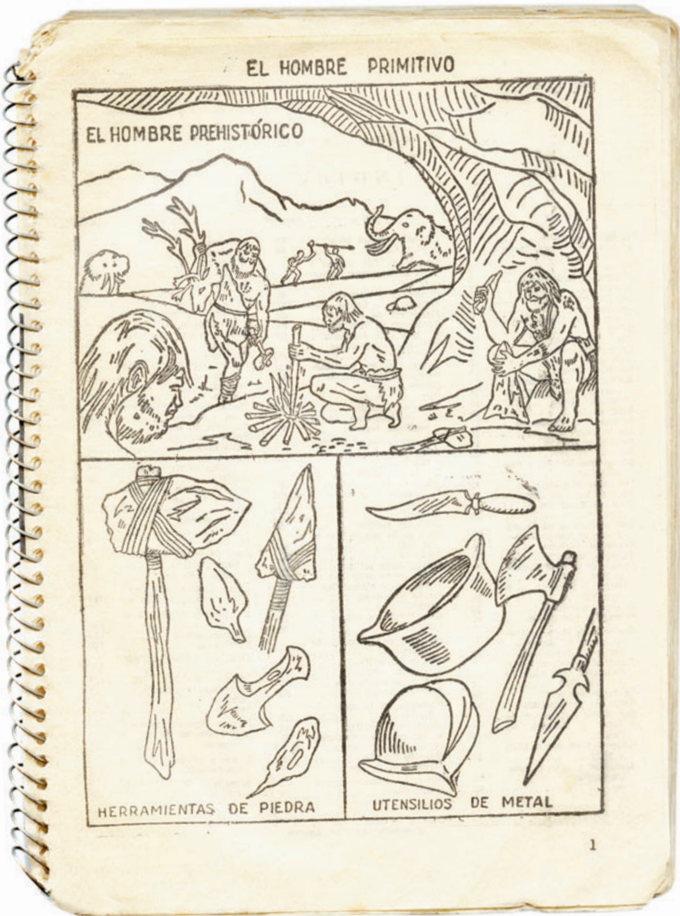
En aquella época se usaba bastante, pero eran sus últimos tiempos. Hablo de mediados de los ‘60, una época en la que todo estaba cambiando. Y la iconografía del Simulcop tenía más que ver con los años ‘40 y ‘50, con el primer peronismo, formaba parte de una estética que empezaba a quedar obsoleta.

De todos modos, me gustaba mucho sentarme a mirar las imágenes del Simulcop, casi tanto como me gustaba mirar la enciclopedia que había en la biblioteca de casa. Esos dibujos de línea limpia me parecían bellos. ®

POR MIGUEL REP

Que se vendan dibujos de Simulcop para mí no significa una sorpresa. Yo en los años 60 compré muchísimo Simulcop y es lo que uso a diario para mis dibujos. Mis dibujos de todos los días están sacados de Simulcop. Ya los tengo todos gastados, me envicié tanto que no puedo usar otra cosa. Carezco de inventiva, lo único que se me ocurren son guiones bastante precarios y para poder ilustrarlos lo que necesito son dibujos precarios como los de Simulcop. Ya los gasté a todos.

Ya sería hora, y este es un pedido especial que hago a la empresa que los comercializa: que saquen Simulcop con dibujos de Rafael, Berni y Klimt. Pero por favor: no caigan en la vulgaridad de hacerlos con dibujos de Matt Groening, ya bastante le afanan todos acá. ®



POR MARTIN KOVENSKY

Tengo un recuerdo algo borroneado del Simulcop: básicamente es el de unos cuadernos con dibujos ya hechos, más bien de orden realista, que utilizábamos en la escuela primaria allá por la década –dorada– del ‘60. No estoy seguro si eran para calcar o si al presionarlos con una birome se transferían al papel que recibía el dibujo. Como sea, así como el Letraset, son tecnologías que con el advenimiento digital fueron.

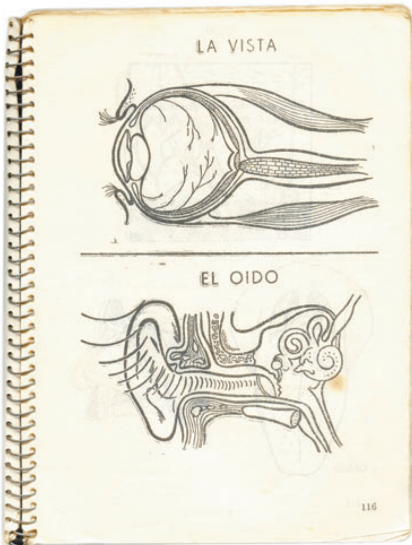
Ahora se vende bajo un halo nostálgico, y me piden que escriba sobre esto. ¿Es que no hay notas en simulcop para poder copiarlas en mi correo electrónico?

Silencio.

No hay y pienso y escribo.

Quizá lo bueno sea que son dibujos, no importa de qué manera, porque lo cierto era que esos dibujos eran la representación de la realidad que después sólo la fotografía pasó a representar mecánicamente de manera omnipresente. Y a mí todo lo que sea recuperación del dibujo me parece una excelente noticia. Porque junto al dibujo se recupera la manualidad, y con la manualidad se pone cierto –relativo– freno a la alienación cultural en curso.

Además suena simpático que el tiempo no se devore todo, o al menos como parece ser este caso, nos devuelva en un eructo sincrónico los huesitos de nuestra memoria. Es un consuelo de postre, en el banquete de la eternidad. ®



POR JORH

El Simulcop ocupa una parte de mi corazón, como los muñequitos Jack y *Titanes en el ring*. Eran cosas que estaban a mi alcance. Mi mamá me compró un Simulcop cuando era chico y también una cosa de plástico para hacer círculos que todavía venden en Florida. Siempre quise el Segelín, una alambre para cortar telgopor y formar figuras, pero era caro como el Cinegraf, una para pasar cine con dibujitos, que tampoco pude tener. Pero el Simulcop era barato, estaba a nuestro alcance. Adoro el Simulcop. Lo usé un montón para dibujar próceres, animales, plantas, tantas cosas. Lo usaba en la escuela primaria pero también en los ratos libres.

La mayoría de los dibujantes empezamos copiando y el Simulcop fue lo primero que llegó a mis manos. Fue la antesala de los kalkitos, que ya eran dibujos a color, más tipo figurita. Pero el Simulcop fue lo primero.

Espero que si hacen algo nuevo no sólo estén la escarapela, la bandera y San Martín. En la sección con las profesiones estaban el bombero y el zapatero. Ahora podrían poner el piquetero y el chico del delivery. ®

Argentina potencia

Hormigas argentinas y escuerzos latinoamericanos amenazan Oceanía.

¡Invasión! Hormigas argentinas y escuerzos latinoamericanos (la especie también se consigue acá) están invadiendo Oceanía, con énfasis en Australia. Resulta que en los años '30 Australia importó nuestras hormigas y escuerzos; la función del feo sapo era comer insectos de plantaciones, cosa que jamás hizo, y en cambio se transformó en plaga. Para qué querían las hormigas no está tan claro, pero se sabe que desde que están en Australia, los bichos cambiaron de hábito: Elissa Suhr, de la Universidad Monash de Melbourne, explica: "En Argentina, las hormigas son genéticamente diversas y muy agresivas unas con otras. Así que los números de las poblaciones nunca explotan, y no amenazan a otras plantas y animales. Pero cuando llegaron a Australia, se produjo un cambio en su estructura, y ya no son agresivas entre ellas. Por eso se han convertido en una supercolonia". O sea, en el extranjero, nuestras compatriotas tienen buena onda entre ellas. Ahora mismo ocupan un espacio de 100 km cuadrados en Melbourne.

Y encima emigraron hacia Nueva Zelanda. La semana pasada, el experto Dr. Cas Vanderwoude anunció con pesar que hay billones de hormigas argentinas en las casas, negocios y parques, que están atacando a los ciudadanos, que comen pajaritos, insectos nativos, frutas, y que, en fin, son una amenaza para la flora y fauna locales. Una amenaza que, teme el doctor, puede ser imposible de erradicar.

Mientras tanto, los escuerzos marchan hacia Australia Occidental. Los animales fueron introducidos en Queensland (al norte) en 1935, y desde entonces son plaga y se comen insectos, reptiles y pajaritos; hasta pueden matar un cocodrilo con sus glándulas venenosas. El escuerzo avanzó hacia Nueva Gales del Sur, luego al Territorio Norte y ahora está a 400 km de la frontera de Australia Occidental, amenazante como Godzilla. Los niños en la escuela toman clases especiales y aprenden a construir trampas cazaescuerzos, y hasta existe una brigada integrada por ciudadanos llamada ToadBusters ("Cazaescuerzos"), con remeras, sitio web, gorritas y todo.

Pero nadie hasta el momento los ha podido detener. Ⓡ




DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS
2006. Irán. El presidente iraní defiende su política nuclear y dice que el Holocausto es un invento de Spielberg, al igual que los extraterrestres, los tiburones gigantes y el soldado Ryan
DIGO YO... SI ALGUNA DE ESAS CENTRALES ATÓMICAS EXPLOTA ¿QUÉ NOS PASARÍA?
ESO QUE NUNCA LES PASÓ A LOS JUDIOS BAJO EL NAZISMO
UY...QUÉ MAL
2006. Israel. Ariel Sharon despierta de un prolongado coma sorprendiendo a los médicos, que esperaban lo peor. Todos se preguntan qué fue lo que lo hizo volver a la vida
A VER SI ES TAN BUENO COMO DICEN ESTE LUGAR...
¿HAY MÚSICA DE MOZART?
SÍ
VAMOS BIEN ¿LA COMIDA ES BUENA?
SÍ
PERFECTO... ¿PUEDO PERSEGUIR PALESTINOS?
Y...NO
2006. Empieza a circular el rumor de que Michelle Bachelet es la mamá de Harry Potter.
Bachelet
Potter
Daniel PAZ
www.danielpaz.com.ar



Un actor elige su escena de película favorita: Daniel Hendler y *Primer plano* de Kiarostami



Escrita, producida y dirigida por Abbas Kiarostami (Teherán, 1940), Primer plano *(*Nema-yenazdik*) es la película que el director iraní filmó en 1990, en lugar de otra que tenía planeada, debido a que la historia lo había obsesionado tanto que, según contó el propio director, llegó a quitarle el sueño. En la Argentina se la conoció después de* El sabor de la cereza *(1997), que fue la película que lo hizo circular entre la cinefilia porteña y que les abrió las puertas, dentro de la exhibición local, a otros films previos del director, como* ¿Dónde queda la casa de mi amigo? *(1987),* Detrás de los olivos *(1994) y ésta.*

Considerada una reflexión sobre el cine y su relación con la sociedad y con la verdad, Primer plano *es también el primer film de Kiarostami desde que fue expulsado de Kanun (el Centro para el Desarrollo Intelectual para Niños y Jóvenes) debido a que su película anterior,* Homework*, que tenía su raíz precisamente en los traumas estudiantiles en Irán, fue mal recibida por la institución.*

Ser o no ser

POR DANIEL HENDLER

Desde niño me gusta ver películas y luego contarlas. Según me dijo mi madre, esto la preocupaba, porque yo relataba cada detalle, incluso el más insignificante, con gran emoción e intensidad, y a ella le era difícil deducir cuánto de verdad había en mis cuentos.

Para esta ocasión, que puedo contar una película, pensé en *Primer plano* de Abbas Kiarostami, por mantener en mí aquella sensación. Es de esas películas que, con el tiempo, cada vez me emocionan más.

Quizá debido a mi temprana vocación de mentiroso –que luego se convertiría en una más sana vocación de actor– es que siento especial empatía con el personaje protagonista, que miente con fundamentos, que vive y padece su mentira.

El director la denominó como "una historia real contada por sus propios personajes".

Un hombre –Hossain Sabzian– conoce a una señora en un ómnibus y, tras una amable charla, le cuenta que es director de cine. Dice ser "Moshen Makhmalbaf", el más célebre director de cine en Irán. Ante el asombro de la mujer, éste le muestra el libro que tiene en la mano, escrito por el mismo Makhmalbaf, en cuya contratapa se ve su foto, que asombra por el parecido físico con el hombre en cuestión.

La mujer le cuenta que sus hijos son amantes del cine. El hombre se muestra interesado en conocerlos y acuerda con la mujer un encuentro.

El hombre visita a la familia y, tras recorrer la casa, dice que quiere filmar allí su próxima película. Por cuestiones técnicas, para favorecer la luz, sugiere cortar un árbol del jardín. La familia, expectante y complacida, acepta. Hossain comienza a visitarlos regularmente y en más de una ocasión es invitado a cenar. En una oportunidad, le prestan a Hossain una suma de dinero suficiente para volverse a su casa en ómnibus.

Al tiempo la familia descubre la mentira. Indignados, denuncian a Hossain por estafa.

Hossain espera en la cárcel hasta el día del juicio. Es entonces que el director de cine Abbas Kiarostami se entera del suceso y, con su cámara, va a la cárcel a visitar a Hossain. El director le afirma que está interesado en su historia y se ofrece a colaborar en lo que Hossain le pida. Este, sin vacilar, pide dos cosas: "Primero, que el juicio se haga cuanto antes. Segundo, que le transmita a Makhmalbaf que jamás quise faltarle el respeto, y que siento una profunda admiración por él".

Kiarostami pide a los jueces que adelanten el proceso. Para entonces, Kiarostami ubica dos cámaras en el juzgado. Una de ellas está fija, en un primer plano sobre Hossain.

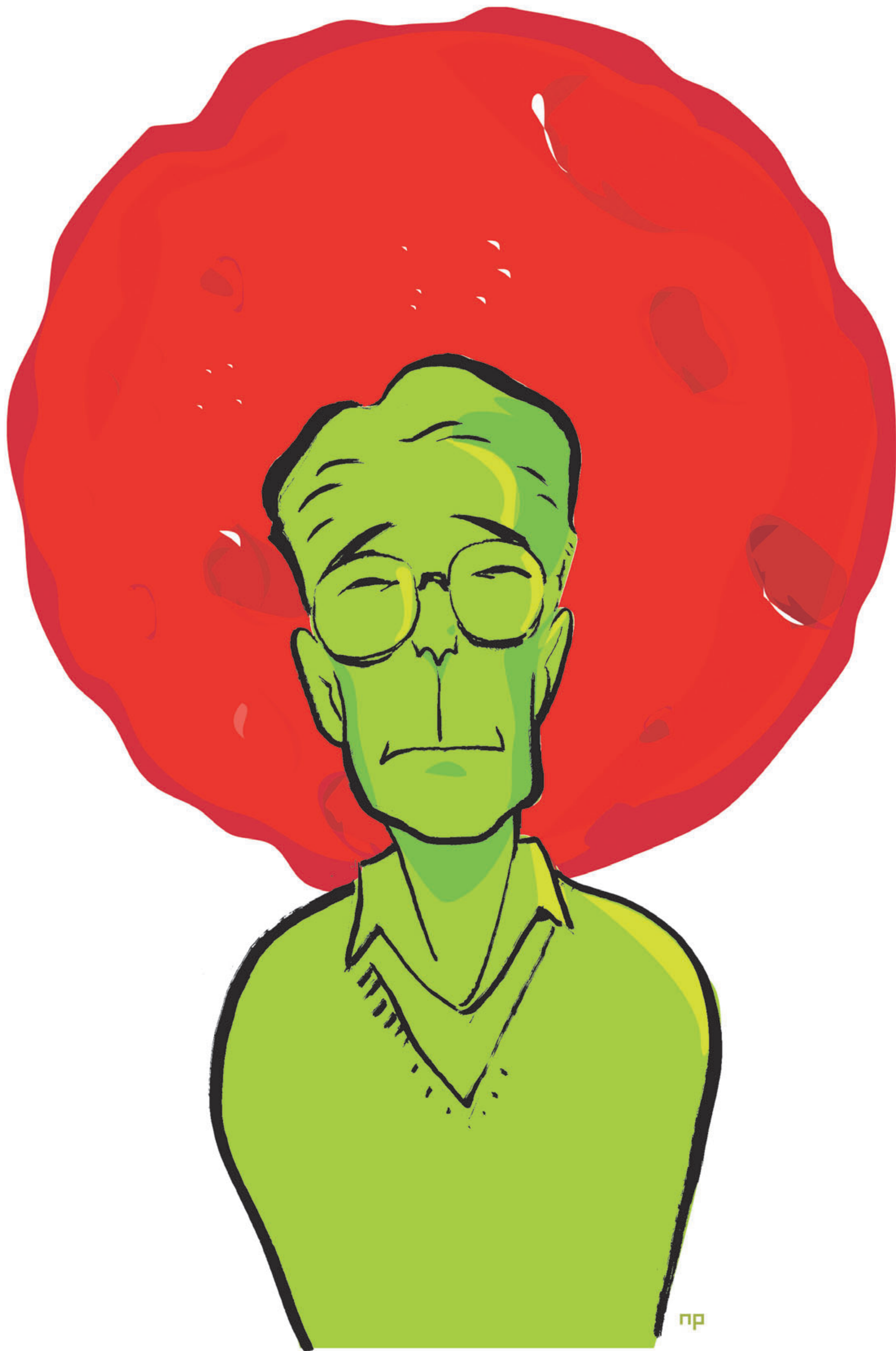
Hossain explica al jurado y a los denunciantes los motivos que lo impulsaron. El no quiso humillarlos. Solamente quería demostrarles cómo un director de cine puede comportarse de un modo normal y ponerse a la altura de las personas normales. Según él, un director de cine que cuenta historias de personas sencillas debe tener la sensibilidad y la sencillez para observar y compartir momentos con estas personas.

También afirma que, de no haber sido descubierto, hubiera continuado hasta filmar la película.

Hossain expresa tanto amor hacia el cine y hacia los personajes que es difícil no creer en él. El primer plano sobre su rostro nos acerca a un hombre completamente entregado a su verdad, a pesar del dolor de los denunciantes y la incomprensión de algunos de los presentes, que por momentos se miran entre sí, incrédulos.

Hossain cumple una mínima condena. El día que es liberado, Kiarostami lo espera a la salida de cárcel. No sólo lleva su cámara, también ha llevado consigo al verdadero Makhmalbaf. Hossain se topa con el director al que tanto admira, en persona. Impactado, y quizás algo avergonzado, le cuesta mirarlo a los ojos. Makhmalbaf le pide a Hossain que lo acompañe en su moto, y éste se sube al instante. Makhmalbaf conduce. En un momento detiene la moto y pide a Hossain que compre un ramo de flores. Luego lo conduce hasta la casa de la familia denunciante. Kiarostami los sigue. Hossain parece estupefacto, con una mano sosteniendo el ramo y con la otra sujetándose a Makhmalbaf. Al llegar a la casa Makhmalbaf pide para hablar con el padre de la familia. Le preguntan quién es. "Makhmalbaf", responde. El padre de la familia sale hacia el portón, quizá pensando que se trate de una broma pesada, y, para su sorpresa, se encuentra al verdadero Makhmalbaf, junto a Hossain (antes Makhmalbaf). El verdadero le pregunta al padre de la familia si, más allá de la condena legal, sería capaz de perdonar a Hossain. El padre de la familia, conmovido, acepta.

Hossain, escondido detrás de su ramo, intenta contener el llanto. La cámara se acerca lentamente a su rostro, hasta llegar a un primer plano. La imagen se congela sobre Hossain. Detrás de las flores, alcanzamos a ver sus lágrimas.



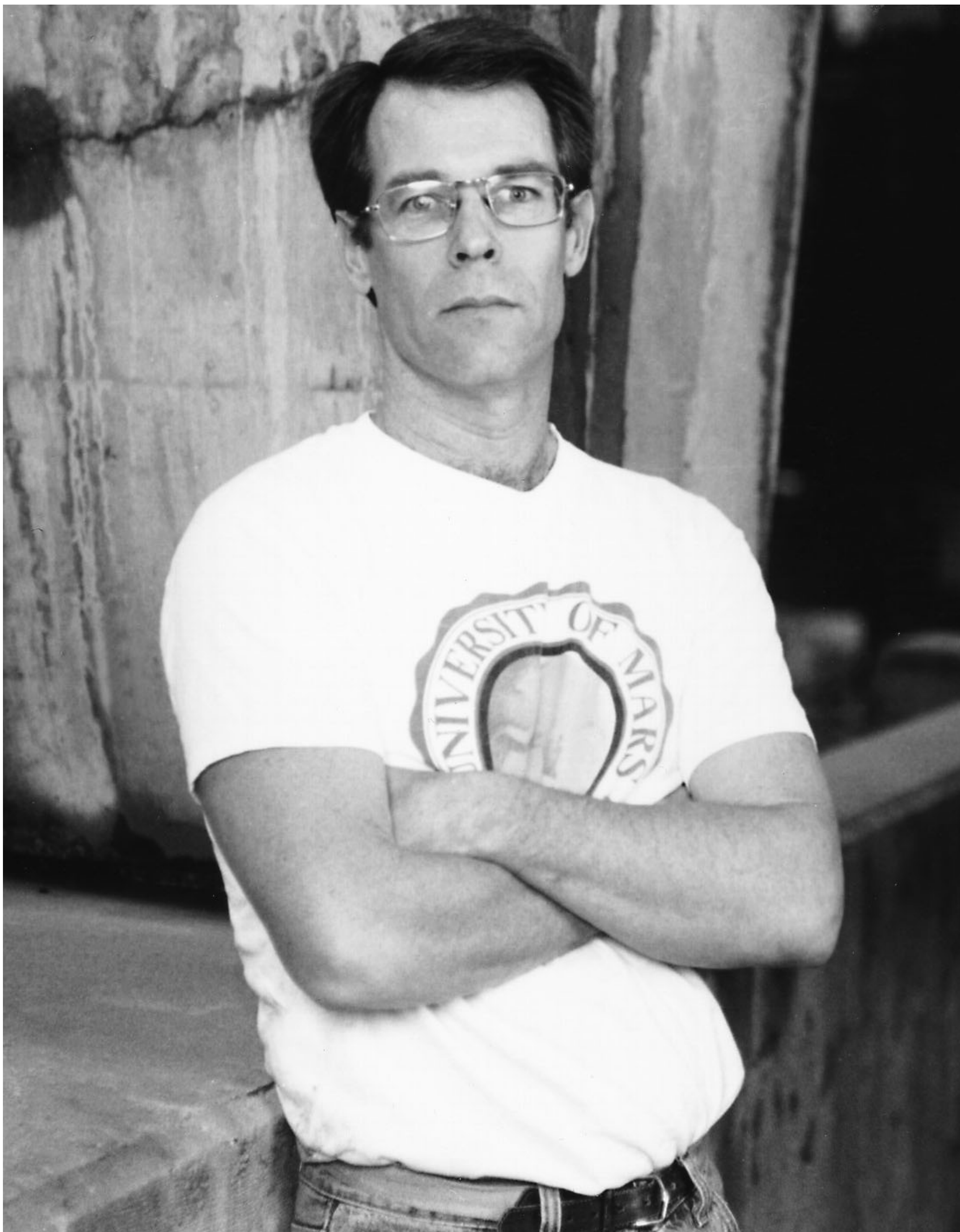
El diluvio que viene

Después de haber realizado una trilogía sobre Marte que lo volvió fundamental en el ámbito de la ciencia ficción, el norteamericano Kim Stanley Robinson tomó un tema de agenda actualísima para la nueva trilogía que aún está escribiendo: el cambio climático y el calentamiento global. En esta entrevista, el autor vuelca su aguda visión acerca de la ciencia, el capitalismo y las utopías, y explica por qué el cyberpunk fue un aliado de Reagan.

POR MARTIN PEREZ

Un poco de tenis, unas horas de trabajo en su granja, y en el medio la escritura de algunas páginas de su próxima novela. No es raro que el norteamericano Kim Stanley Robinson asegure que, a contramano del retrato del artista sufrido, el mejor momento de su vida de escritor es cuando está escribiendo un primer borrador. "Amo la rutina de esta clase de días", confiesa. "Mi esposa está en el trabajo, mis hijos en la escuela, yo escribo durante dos o tres horas y después me dedico al jardín, hago algo de deporte y me ocupo de mi familia cuando llega a casa. Muy civilizado. Casi una vida normal", cuenta desde su privilegiado hogar en la localidad de Davis, en el Valle Central de California, Estados Unidos.

Considerado como uno de los principales escritores de la ciencia ficción actual, la tan normal vida literaria y familiar de Robinson está matizada por detalles no tan normales, como una obsesión de más de tres lustros con Marte, cuyo fruto fue una monumental e indispensable trilogía, ambientada en el año 2027 y que a través de casi dos mil páginas –divididas en tres volúmenes: *Marte Rojo*, *Marte Verde* y *Marte Azul* y publicadas durante la década del noventa– narra los primeros doscientos años de su colonización, un trabajo que lo ubicó en un lugar de privilegio dentro del género. Tampoco es normal, al menos entre los escritores de ciencia ficción norteamericanos, una fascinación por Astor Piazzolla que confiesa apenas se entera de que las preguntas provienen desde un lugar llamado Argentina. "Apenas escucho hablar de Argentina, pienso en Piazzolla. Soy un gran fan de su música: lo escucho mucho, he leído varias biografías e incluso visité el que fue su hogar en Nueva York. Debo tener unos cincuenta o sesenta discos, que cubren toda su carrera. Así que,



EL DILUVIO QUE VIENE

desde esta específica e intensa perspectiva, esto significa que Argentina es una gran parte de mi vida."

Ese primer borrador que Robinson confiesa estar escribiendo de manera tan agradable, es el del tercer volumen –aún sin título, según confiesa su autor– de una trilogía sobre el cambio climático que arranca con *Señales de lluvia*, una novela que acaba de ser publicada en castellano por Minotauro. Pero es recién en el segundo volumen –titulado *Fifty Degrees Below*, y que recién fue publicado en Estados Unidos– que aparece el personaje de Edgardo Alfonso, un argentino que vive en Washington DC y que trabaja para el gobierno norteamericano, tal vez el homenaje más flagrante hacia la patria de su admirado Piazzolla dentro de la obra de Robinson. Aunque ya había hecho sonar su música, eso sí, en el muy marciano *Mar de Hellas* de su anterior trilogía, hacia el siglo veintitrés. "Para sugerir el crucial papel que Edgardo tiene en la primavera política norteamericana que imagino hacia el final de *Fifty Degrees Below*, es que titulé el último capítulo como una obra de Piazzolla: *Primavera Porteña*. Si, así, en castellano. Poco importa que, en realidad, los acontecimientos que se narran en la novela ocurran en noviembre, pleno otoño en los Estados Unidos. Después de todo, en Buenos Aires en esa época es primavera. Así que me imaginé que era un buen guiño hacia quienes, a esa altura de la narración, todavía sabían de qué estaba hablando."

A la manera de *El día después de mañana*, aquella tan apocalíptica película del Hollywood más reciente, la última trilogía de Robinson imagina un apocalipsis inminente, vinculado al calentamiento global que la clase política norteamericana insiste en negar. Pero elige como centro del desastre, en vez de la tan cinematográfica Nueva York, el mucho más ejemplificador escenario de Washington DC. "Cuando imaginé la inundación de Washington en mi novela, pensaba en esa libertad existencial que, según J. G. Ballard, viene junto con cualquier desastre. Así que escribí esa inundación como un evento casi idílico. Claro que, luego del Katrina y la inundación de Nueva Orleans, ahora ese comienzo se lee de manera muy diferente. Pero es como en las tragedias griegas: uno no quiere tener razón, pero sin embargo la tiene." Algo parecido podría decir Charlie Quibbler, uno de los protagonistas de *Señales de lluvia*, un esforzado asesor en materia de medio ambiente de un senador norteamericano de la oposición, pero tan ciego en materia de estos temas como quienes están en el poder. Traducida de manera tan descuidada como un best seller cualquiera, algo que no es muy común en el catálogo de Minotauro, tal vez *Señales de lluvia* no sea el mejor de los trabajos de Robinson. Pero tanto la urgencia de su temática, como la lograda humanidad de sus protagonistas –seres tan aburridos como burócratas o científicos, mientras que la novela no lo es–, hacen que sea un digno eslabón dentro de la bibliografía del más respetado utopista del género desde la aparición de Ursula K. Le Guin en la década del setenta, con libros como *Los Desposeídos*. Porque la fascinante trilogía de Marte de Robinson, a pesar de dedicarse a especificar científicamente las posibilidades de la colonización, es en realidad un ensayo político sobre la creación de una utopía, sobre la posibilidad –o no– de un mundo más justo, acá nomás, apenas un planeta más allá. "La idea de que las utopías pueden ser algo aburrido de vivir y de leer es simplemente un ataque político en defensa del statu quo. Una utopía no es un estado idílico, sino el nombre de una dinámica positiva de la historia, ya que la historia es algo que no deja de suceder jamás, y no un estado de cosas inevitable y eterno, como se suele retratar al sistema político actual."

Cuando uno es pequeño, suele asustarse al darse cuenta de que el sol alguna vez debería apagarse inevitablemente. Pero luego uno se tranquiliza pensando que, cuando eso suceda, no va a estar aquí para verlo. Y entonces se dedica a leer sobre catástrofes semejantes en novelas de ciencia ficción... Pero todo hace pensar que vamos a terminar viviendo catástrofes similares en el transcurso de nuestra vida.

–Una de las cosas que más me interesaron de este asunto del calentamiento global y el cambio climático abrupto es que parece que ya ha comenzado y que vamos a vivir para verlo. Cuanto más pienso en ello, lo veo cada vez más cercano a mi trilogía sobre Marte, cuyos protagonistas discutían proyectos sobre transformar climáticamente el planeta, algo denominado *Terraformación*. Nosotros parecemos estar *terraformando* la Tierra, pero sin discutir sobre el asunto ni saber siquiera lo que estamos haciendo. Necesitamos saber qué es lo que está sucediendo, y necesitamos saberlo rápido. Porque, según parece, estamos viviendo todos dentro de una novela de ciencia ficción que estamos escribiendo todos juntos.

Cuando a Kim Stanley Robinson algún periodista norteamericano le pregunta, a la luz de los temas que laten en el corazón de sus historias, la razón por la cual ciencia y capitalismo no logran una combinación productiva, el escritor responde cosas tan contundentes como: "Nada puede combinarse productivamente con el capitalismo, porque es parasitario por definición". Por respuestas semejantes, es que Robinson suele ser denominado como la voz de la izquierda dentro de la ciencia ficción norteamericana. Lo cual no deja de ser algo extraño, ya que en otros tiempos, hacia fines de la época de oro del género, los escritores que solían tener tanto interés como tiene Robinson en la primera parte del rótulo bajo el cual se publica lo que escribe –la de la ciencia, digamos– estaban generalmente ubicados hacia la derecha. Los "izquierdistas" de aquella época, mientras tanto, eran quienes se interesaban más por la ficción. "Así fue", dice Robinson. "Pero la verdad es que no hay ninguna razón para que la ciencia ficción centrada en la ciencia tenga que estar ubicada políticamente a la derecha. Esa actitud siempre fue parte de un malentendido, por parte de aquellos ubicados



en la izquierda, sobre la naturaleza utópica de la ciencia. Ellos sólo la veían como un brazo del poder, y no como uno de los orígenes del poder, cooptado por el mal, pero listo y esperando para trabajar para el bien. Y eso es, en parte, de lo que tratan mis novelas."

¿Cuál es, entonces, la naturaleza de la relación entre la ciencia y el capitalismo?

–¡Me ha tomado varios libros pensar en eso como para poder resumirlo en una simple respuesta! Pero lo intentaré: es algo muy complicado, pero fueron creciendo históricamente juntos, y creo que pueden ser conceptualizados como hermanos siameses, dominando en este momento la historia mundial. Pero individualmente tienen diferentes logros y métodos, y lo que me preocupa es mostrar cuán utópico puede ser el método científico, cómo puede ser la metodología de la paz y la justicia, y la base de una sociedad sustentable. Y cómo debe resistir el convertirse en un mero instrumento de un capitalismo mundial y devorador.

Porque veo al capitalismo como una especie de feudalismo tardío, una flagrante explotación de los muchos por los pocos, un poder jerárquico basado en la violencia, y que prefiere destruir el mundo antes que cambiar sus métodos o su economía, esa búsqueda de beneficios que es su único valor. Por eso es que mi visión es algo maniquea, con la ciencia del lado del bien y el capitalismo del lado del mal, y los dos enfrentados en combate por el destino del mundo, los únicos dos poderes que quedan aún en pie. Necesitamos entender esto y elegir de qué lado ponernos, y usar la ciencia para reformar el capitalismo hasta alcanzar cierto estado de cosas poscapitalista del que todos podamos sentirnos orgullosos.

A la hora de elegir referentes, después de Piazzolla, Robinson nombra otros escritores argentinos, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Manuel Puig y W. H. Hudson, un modelo a seguir en la descripción de tierras y paisajes lejanos. Pero, dado que cuando comenzó a leer ciencia ficción fue hacia la época en la que aquella Nueva Ola que renovó el género hacia fines de los '60, sus preferencias confesas y más específicas se inclinan hacia el lado de los hoy clásicos y fundamentales Ursula K. Le Guin, Gene Wolfe, Samuel R. Delany y Thomas M. Disch, el polaco Stanislaw Lem y los hermanos Arcadi y Boris Strugatski, por ejemplo. Los cuatro escritores del mundo anglosajón nombrados inicialmente formaron parte de una generación que, al decir de Ballard, supo fijarse más en el espacio interior que en el espacio exterior. Pero hacia la década del '80, cuando Robinson comenzó a publicar su primera trilogía, la de California, otros vientos soplaban en el género, los del cyberpunk, que Robinson –lector de los buscadores del espacio interior, pero con ganas de perderse en el espacio exterior, como lo hizo decididamente al ir en busca de Marte– no duda en calificar aún hoy como un estilo *reaganiano*. "Siempre me pareció que lo que el cyberpunk estaba diciendo era: ya no se puede ganar, el capitalismo ya ganó y va a ganar para siempre, así que hay que dedicarse a lo de uno y centrarse en la esquina de tu calle, que en ese momento era como un permanente decorado del cine negro. Por eso es que periódicos como el *Wall Street Journal* y otros medios defensores del sistema capitalista aplaudieron tan rápido al cyberpunk durante los años de Reagan. Porque encajaba en su programa, y ayudaba a que la gente abandonase toda resistencia política. Mi idea de la ciencia ficción es mucho más activista."

Mientras el cyberpunk dominaba la escena de la ciencia ficción de los '80, Robinson publicó su trilogía californiana, o del Orange County. Tres novelas ligeramente interconectadas, y que aún no han sido traducidas al castellano, que narran tres posibles futuros para California: *The Wild Shore* (1984), en la que la región lucha por volver a la civilización después de haber sido destruida, al igual que el resto del país, por una guerra nuclear; *The Gold Coast* (1988), que retrata a una California sobreindustrializada; y *Pacific Edge* (1990), que la presenta ecológicamente sana, una suerte de síntesis entre la primera y la segunda novelas. Luego, sí, vendría la trilogía de Marte, seguida por *Antártida* (1997), casi un resumen más cercano en el tiempo y en el espacio de los problemas marcianos.

Antes de su actual trilogía del cambio climático, Robinson publicó una ambiciosa ucronía bautizada *Tiempos de arroz y sal* (2002), en la que la historia del mundo cambia con la devastación total de Europa por la peste negra. Se trata de un enorme volumen que cuenta cómo el mundo llega al mismo nivel de civilización actual, pero sin Occidente, motorizado por las civilizaciones china, musulmán e hindú, una idea políticamente demasiado incorrecta para el mundo post-11 de Septiembre. "*Tiempos de arroz y sal* es un libro algo fatalista, o determinista, sobre la naturaleza del progreso científico humano, sin importar qué cultura es la que reine sobre el planeta", explicó Robinson en su momento, que despliega en las más de setecientas páginas del libro su fascinación por el budismo, utilizando la reencarnación para unir los relatos en los que está basada la novela.

"Más que un escritor budista, me gusta pensar que hago lo que cada novela necesita de mí para existir. Hacho leña, cargo baldes de agua, corro cinco millas, escribo cinco páginas... ¡Si vamos a llamar a eso religión, creo que sería más un Novelista Zen antes que un Budista Zen! ¿Cuál es mi religión? La novela."

"Un futuro ubicado apenas un poco más adelante que el presente." Ese es el escenario de la ciencia ficción a la que se dedica Kim Stanley Robinson en *Señales de lluvia*, el primer volumen de su trilogía climática, cuyo primer germen apareció ya en su trilogía anterior. "Cuando estaba escribiendo sobre la *terraformación* de Marte pensaba, al leer sobre el clima: ya estamos *terraformando* la Tierra, alguna vez voy a tener que escribir sobre eso", cuenta Robinson. "Cuando me dediqué a *Antártida*, ya tenía esa historia en la cabeza, e incluso era parte del proyecto. Fue entonces cuando me crucé con la frase *cambio climático abrupto* y al investigar descubrí que unos experimentos con el hielo extraído de las zonas polares demostraban que el clima de la Tierra había cambiado abruptamente en la primera era glaciar en apenas tres años."

"Una de las cosas que más me interesaron de este asunto del calentamiento global y el cambio climático abrupto es que parece que ya ha comenzado y que vamos a vivir para verlo." K. S. ROBINSON

Si a esa pretensión de estar adelantado en el tiempo apenas unos pasos se le suma una particular mirada sobre el sistema político dominante en Norteamérica, se entiende por qué es que lejos de ser una novela catástrofe, a Robinson le gusta decir que su nueva trilogía es una farsa utópica. O una comedia negra utópica.

"Necesitaba esos términos para describir de la mejor manera posible lo que estoy intentando hacer con esta trilogía, y también para alertar a los lectores de que la idea de 'utopía' no tiene por qué significar necesariamente un estático e inalcanzable estado de 'perfección' política. Así que, si la utopía es un proceso dinámico para hacer una sociedad más justa, entonces es correcto hacer una comedia negra, porque con la evidencia que tenemos hasta ahora, éste es un proceso en el que venimos bastante mal, y la constante y dolorosa comedia, cuasi quijotesca, viene de comparar nuestras aspiraciones con los verdaderos logros o la carencia de ellos. Así que la comedia negra es en la actualidad el tono perfecto para la novela utópica."

A pesar de ese tono de comedia negra, no parece haber en su trilogía un lugar para un presidente como George Bush. ¿Por qué?

–Es que, con él, dejaría de ser una comedia. Es un auténtico desastre, y no quiero escribir sobre él, es algo que envenenaría al libro. Por eso la Casa Blanca está ocupada en mi trilogía por una especie de abuelo benigno y astuto, que pretende ser un cowboy porque le divierte y le conviene. Como Reagan, pero más agradable. Y espero que semejante personaje parezca real.

NOTICIAS DEL MUNDO



TIENES UN MENSAJE DE TEXTO

Que el lenguaje de los chats y los teléfonos celulares está imponiendo nuevas reglas, no es ninguna novedad a esta altura. En la última novela de Martin Amis, *Perro callejero*, por ejemplo, el traductor Javier Calzada había recurrido a sus hijos y compañeros para llevar al español los fragmentos de SMS (*short message system*) incluidos en la novela. Y como aquellas nuevas reglas no pueden ser igualmente incorporadas por gente de todas las edades, ya funciona un diccionario de mensajes de móvil (*www.diccionariosms.com*) en el que se pueden consultar y traducir los términos SMS en castellano, catalán, euskera y gallego. El diccionario se ha realizado a partir de la recopilación de abreviaturas que se emplean en los mensajes de móvil y en los chats de Internet. Lo único que no pudieron aclarar los autores del diccionario es si el mismo merecía o no el clásico mote de *mataburros*.

BECKETT TODO TERRENO

Con motivo del centenario del nacimiento del dramaturgo irlandés Samuel Beckett, se ha programado para este año en París una serie de espectáculos teatrales que serán el eje de una celebración mucho más amplia, ya que incluirá otros terrenos, como los documentos audiovisuales, la literatura, la música y la pintura. En realidad, el festejo será internacional e incluso intercontinental, con eventos en América, el resto de Europa y Asia. Pero no en vano París fue el centro elegido, ya que además de ser el francés el idioma de sus mejores creaciones, Beckett vivió allí más de sesenta años hasta su muerte en 1989. El núcleo de las celebraciones, que harán hincapié en la amplitud de los géneros literarios trabajados por el irlandés, se gestará a través de París-Beckett 2006-2007, un acontecimiento que cuenta con un prestigioso comité: Fernando Arrabal, Peter Brook y Harold Pinter, entre otros. Lo esencial en la puesta de sus 19 piezas será mostrar la singularidad de un teatro de objetos, de movimientos, cuerpos, luces, voces, sonidos y ritmos, de un autor imprescindible cuyas anotaciones se convirtieron en prescripciones insoslayables de montaje. Además del teatro habrá una exposición sobre el Nobel durante marzo y abril en el Centro Pompidou, con la colaboración del IMEC, el Instituto de la Memoria de la edición francesa.

El infierno tan temido

La novela dramática de una tierra a la que le sobra conciencia, pero le falta la acción.

Ojos de caballo
Henry Trujillo
Alfaguara
246 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Sórdido, claustrofóbico, de pequeña ciudad de provincias es el universo del narrador uruguayo Henry Trujillo (Mercedes, 1965). En 1957, su compatriota el crítico católico Arturo Sergio Visca podía escribir: "La expresión *narrativa uruguaya* se utiliza como una fórmula cómodamente convencional que designa a un conjunto de escritores nacidos en esta orilla del Plata, pero no pretende sugerir la existencia de una narrativa con rasgos específicos que la distingan de toda otra narrativa". Visca evitaba así toda acusación de nacionalismo literario. Sin embargo, la obra de Trujillo es uruguaya en el sentido de que parece difícil de atribuir a otro país de América. También de 1957 es la exaltación de la argentina Silvina Bullrich: "Uruguay, con tus diarios libres y sin miedo, repentinamente provincianos en sus absurdas notas provinciales". El dramatismo de la narrativa uruguaya, y Trujillo no sería aquí una excepción, se vincula justamente con el de una nación más moderna que la Argentina, cuyos ideales fueron siempre más ateos, más laicos, más ilustrados. De ahí que las miserias cotidianas, inescapables, resulten allí más atroces e insalvables, sin redención trascendente. El protagonista de la cuarta novela de Trujillo, *Ojos de caballo*, se llama Daniel Acosta, un tarambana en definitiva inerte a la manera de tantos otros de Juan Carlos Onetti, autor al que Trujillo lee. Cuando Acosta decide actuar, lo hace arrastrado por las mejores razones: roba y hasta cree asesinar por su novia embarazada, que finalmente lo deja, no sin antes quedarse hasta con los centésimos que robó.

La acción de la novela transcurre en la ciudad uruguaya de Mercedes a comienzos de 1980, con retrocesos a 1977, 1979, etcétera. El trasfondo de la dictadura le sirve a Trujillo para enfatizar la mezquindad individual, como en el vacío. No puede haber, *de facto*, solidaridades políticas ni teóricas, y los hombres y mujeres se arrojan con júbilo a egoísmos autojustificatorios. Por eso una agria conclusión del libro es que la barbarie empieza en casa. Todos los personajes de la novela respiran una misma atmósfera moral. Haller, el dudoso dueño del bar; Míguez, borracho lunático, filósofo peripatético; Horacio, el padrastro del protagonista, con sus máximas y su jarra de cerveza, que sentencia: "En la vida, solamente confiá en dos mujeres: en tu madre y en tu hija. Y en tu hija, hasta que cumpla quince". La materialidad reina: "Dejalo que se rompa el culo bien roto". También los dobles estándares de la desdramatización: "¿Es verdad que andás a los besos con los maricas? Dejame que te diga una cosa: eso no tiene nada de malo. La mitad de Mercedes le besó el culo a la Vanesa (una travesti) alguna vez. Pero lo que sí es malo es que lo digan".

Cuando a principios del siglo XX el ensayista José Enrique Rodó comparaba a su país con Estados Unidos, decía que a Uruguay le sobraba conciencia, pero le faltaba determinación para la acción. Con un décimo de la conciencia uruguaya, agregaba, los norteamericanos forjaron una nación única. En este drama paralizante, profundamente uruguayo, vive el protagonista de la novela de Trujillo. "Veo con los ojos de Dios", le dice la novia al protagonista. "Pensó que aquella muchacha estaba equivocada. Sus ojos no eran los de Dios. Los ojos de Dios eran los de ese caballo." Metáfora del amigo que el protagonista no tiene, que no tendrá porque le falta la determinación para fundirlo en un amor absoluto e inequívoco. R

Ernesto en el recuerdo

Un cálido recuerdo de cuando el Che empezaba a andar.

De Ernesto al Che
Carlos "Calica" Ferrer
Marea
217 páginas



POR CARLA DEL CUETO

"El nombre del ladero ha cambiado, ahora Alberto se llama Calica; pero el viaje es el mismo: dos voluntades dispersas extendiéndose por América sin saber precisamente qué buscan ni cuál es el norte." Con estas palabras Ernesto Guevara inauguraba su diario en el segundo viaje por América latina. En esta oportunidad quien narra el viaje en *De Ernesto al Che* es justamente el nuevo ladero, Carlos "Calica" Ferrer. Entre los motivos que lo llevaron a escribir este libro Ferrer menciona, en primer lugar, la entrevista que le hizo Pacho O'Donnell, quien en 2002 estaba trabajando en una biografía del Che. Fue O'Donnell quien lo animó a escribir su propia experiencia como compañero de viaje por América latina de Guevara. En segundo lugar, la publicación de *Otra vez. El Diario inédito del segundo viaje por América Latina (1953-1956)*, el diario de viaje de Guevara. Finalmente, el estreno de *Diario de motocicleta* que cubre el primer viaje de Guevara junto a Alberto Granado, de Walter Salles.

Con prólogo de Alberto Granado, el libro comienza con una nostálgica semblanza de "los años dorados de Alta Gracia", de las travesuras de infancia y los veranos durante la adolescencia. La propuesta de viaje que hace Guevara a su amigo Calica, luego de su primer viaje, resulta muy seductora para quien en ese momento había abandonado el estudio y estaba sin trabajo: el objetivo era llegar a Venezuela para allí capitalizarse y luego partir rumbo a París a pasar una temporada.

Luego, Ferrer relata el recorrido por Bolivia, Perú y Ecuador en donde intercala sus propios recuerdos con el diario de Guevara, del cual se extraen, a veces en exceso, numerosos pasajes. Entre ellos, se destacan las poéticas descripciones de los paisajes. A esto se agrega correspondencia a familiares y amigos, y otros textos de memorias como el libro de Ricardo Rojo y el escrito por Ernesto Guevara padre. *De Ernesto al Che* incluye, además, las pocas fotografías que sobrevivieron de los muchos rollos que se perdieron sin siquiera revelarse por falta de dinero. Gracias a esta memoria del viaje nos enteramos de que para Ernesto "la cámara (de fotos) era sagrada", de los numerosos gestos solidarios y de su incansable espíritu aventurero.

A medida que el relato avanza se puede rastrear ese momento bisagra en el pasaje del inquieto médico recién recibido Ernesto al guerrillero heroico. Es el momento en el cual Guevara deja de lado sus expectativas de capitalizarse en Venezuela y cambia de rumbo hacia Guatemala, que estaba atravesando un momento de particular efervescencia política. Es en Ecuador en donde se acentúa esta inquietud más política a partir del encuentro con tres argentinos estudiantes de Derecho (Eduardo "Gualo" García, Andro Herrero y Oscar Valdovinos) y el viraje hacia Guatemala.

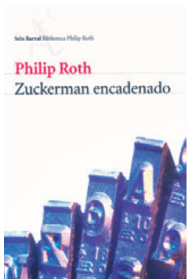
Como bien señala Granado, el libro es honesto. Sin embargo, ese tono campechano, por momentos ameno y entrador, en otros peca de cierta pedantería. El relato jactancioso de las conquistas amorosas, aunque pueda reflejar los usos y costumbres de la época, no deja de incomodar en un texto escrito y leído desde el presente. R

El otro y el uno

Un único volumen recupera las cuatro novelas publicadas a comienzos de los ’80 en las que Philip Roth dio a luz a su alter ego literario, el escritor Nathan Zuckerman, y se convirtió en un escritor en absoluto dominio de su talento.

EL JOVEN PHILIP ROTH, EN 1962, CUANDO RECIEN COMENZABA LA CARRERA HACIA LA MITAD DE LA CUAL DARIA UN SALTO MORTAL, INVENTANDO A SU ALTER EGO NATHAN ZUCKERMAN, PROTAGONISTA DE ESTE VOLUMEN.

Zuckerman encadenado
Philip Roth
Traducción de Ramón Buenaventura
Seix Barral 2004
557 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Impresiona pensar que alguna vez estas cuatro novelas más *coda/nouvelle* –escritas entre 1979-1985 y reunidas en este *Zuckerman encadenado*– fueron grandes libros. Y no es que (en especial *La visita al maestro*) no lo sigan siendo. Pero lo cierto es que –desde el aquí y el ahora, teniendo en cuenta la asombrosa y fecunda producción de los últimos tiempos de este escritor nacido en Newark, 1933– todas ellas se han convertido en grandes obras menores de un autor inmenso. En los sólidos cimientos donde se apoya lo que vendría más tarde, casi enseguida. Porque hasta el terrible y formidable *Mi vida como hombre* (1974) –título inmediatamente anterior a *La visita al maestro* (*The Ghost Writer*, 1979) y en el que por primera vez asoma la cabeza el escritor Nathan Zuckerman como alter ego de Peter Tarnopol, a la vez alter ego de Philip Roth– sólo se había disfrutado de muy buenos libros de un muy buen narrador. Los relatos iniciáticos y por entonces provocadores de *Adiós, Columbus* (1959); las novelas naturalistas sobre matrimonios en llamas *Niños y hombres* (*Letting Go*, 1962) y *Cuando ella era buena* (1967); el mega best-seller judeo-universal *El lamento de Portnoy* (1969) –que lo consagró como “el bardo de la masturbación”–; las sátiras nixonianas y beisbolísticas de *La pandilla* (1971) y *La gran novela americana* (1973), y las dos primeras entregas de lo que hasta ahora es la Trilogía Kepesh (*El pecho* de 1972 y *El profesor del deseo* de 1977, a las que en el 2001 se uniría la muy superior a ambas *El animal moribundo*) presentaban a un hombre talentoso pero que, aún, no había encontrado la veta madre de su genio.

De ahí que no sea arriesgado afirmar que Roth se encuentra a sí mismo recién cuando encuentra a Zuckerman. Y que estas primeras entregas funcionan como una educación sentimental y cerebral no sólo de un personaje sino, también, de la persona que mueve sus hilos a menudo confundiendo vida y obra en pos de lo que el mismo Roth definió como “la creación de espejos del yo”.

Así, *La visita al maestro* –con un joven Nathan Zuckerman obsesionado con una posible Ana Frank sobreviviente y de incógnito en Nueva Inglaterra– es, en realidad, un estudio sobre las relaciones entre aprendiz y un hechicero, E.I. Lonoff, con evidentes guiños a las figuras totémicas de Isaac Bashevis Singer, Saul Bellow y Bernard Malamud. *Zuckerman desencadenado* (1981) investiga los efectos del éxito de la novela *Carnovsky* –apellido que apenas esconde a Portnoy–, desembocando en la crisis de creatividad y de salud de *La lección de anatomía*. Allí, un Zuckerman acusado de solipsismo, misoginia y de haber traicionado al pueblo judío y que ya no da más y (como Roth, quien dirigió una colección de literatura centroeuropea) huye al extranjero –de eso va la coda *La orgía de Praga*– para encontrar santuario o, por lo menos, escondite con la excusa de rescatar el manuscrito inédito de un oscuro escritor judío. Todas páginas inteligentes y divertidas en igual medida que, en 1986, se verían superadas con la pirotecnia metaficcional de *Las vidas de Zuckerman* (*The Counterlife*) y, dos años después, con esa autobiografía tramposa que es *Los hechos* y que concluye con una sentida y amenazante carta de Zuckerman a Roth reeditando, en versión intelectual, la peligrosa relación entre Frankenstein y su monstruo y, de algún modo, funcionando como despedida: “Nadie que desee ser digno de verdadera y seria consideración como personaje literario puede esperar que su autor oiga su súplica en cuanto a un tratamiento justo. Una solución poco verosímil para un conflicto imposible de solucionar que acabaría comprometiendo tanto mi integridad como la tuya. Pero seguramente un autor tan consciente de sí mismo como tú debe cuestionarse, inevitablemente, si un personaje debatiéndose sin cesar con lo que parece ser el necesario drama de su existencia no está, de hecho, siendo gratuitamente torturado por la escenificación, de parte del autor, de un ritual neurótico. Lo único que te pido es que pienses en esto cuando, mañana por la mañana, sea la hora de afeitarme. Obligadamente tuyo, Nathan Zuckerman”.

David Copperfield jamás se quejó tanto. Y, en cualquier caso, nada volvió a ser lo mismo, pero todo mejoró con, ahora sí, libros protagonizados por Roth bajo su propio nombre: *Engaño* (1990), *Patrimonio* (1991), *Operación Shylock* (1993) y *La conjura contra América* (2004). O con un Zuckerman “resistiéndose a la agitación de lo autobiográfico” y apenas funcionando como receptor de poderosas y trágicas historias ajenas –*Pastoral americana* (1997), *Me casé con un comunista* (1998) y *La mancha humana* (2000)–; pudiendo entenderse a la gloriosamente celinesca *El teatro de Sabbath* (1995) como esa ópera magna que Roth & Zuckerman escribieron a cuatro manos y dos cabezas, sin importar ya quién es la sombra y quién la proyecta.

La oportuna reedición en combo de las obras que integran *Zuckerman encadenado* sirve para mirar a un pasado brillante desde un presente encandilante que nos obliga a pensar –Roth se lo propuso al comprender que “todavía no había dado la talla” y retirándose hace unos años del mundillo literario para encerrarse a escribir a tiempo completo en una cabaña lejos de todo– que se puede ser cada vez mejor. Que, contrariamente a lo que se asegura, es factible que lo mejor esté por venir. Que se debe superar a los maestros. Todo un ejemplo y, también, un desafío para lectores y colegas lanzado por quien seguramente es el mejor escritor norteamericano en actividad.

En unas semanas se publica *Everyman*, su nueva novela.

Y –ya sea un libro de Roth o un libro de Zuckerman, del otro o del uno– allí estaremos, allí volveremos a estar. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:



FICCION

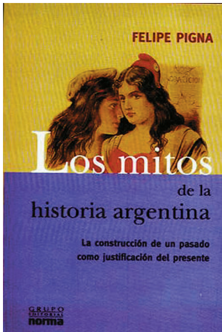
1 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

2 **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **Las crónicas de Narnia I**
C.S. Lewis
Planeta

5 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina I**
Felipe Pigna
Norma

2 **Lo pasado pensado (1955-1983)**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Vergara

4 **Mitos de la historia argentina II**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

La canción de protesta

Ayer, sindicalismo y movimientos sociales, hoy "protesta social". Una recopilación sobre nuevos actores y viejos problemas.


FOTO: SANDRA CARTASSO

Tomar la palabra
Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea
Federico L. Schuster, Francisco L. Naishtat, Gabriel Nardacchione y Sebastián Pereyra, compiladores
Prometeo
424 páginas



POR GABRIEL D. LERMAN

¿Por qué una protesta no deviene propuesta? ¿Por qué una protesta, entendida como acción colectiva, no tiene una relación directa o no resulta en la elaboración de una acción política global, abierta, por ejemplo, electoral? ¿Cuál es la diferencia entre una acción colectiva y un movimiento social? ¿Por qué en los '60 y '70 se hablaba de sindicato, en los '80 de movimiento social y de los '90 para acá de protesta social? El libro *Tomar la palabra* reúne catorce estudios sobre política y sociedad en los últimos quince años, y tiene la virtud de amalgamar esfuerzos diferentes y enfoques plurales al rozar, de manera simultánea o sucesiva, las cuerdas filosófica, sociológica e incluso histórica. Lo sindical, lo desmembrado, lo que estuvo y está en tránsito hacia otro fenómeno. En el marco de un programa de investigación de la UBA, pero con la participación de profesores y alumnos de distintos ámbitos, los integrantes primero crearon un espacio de intercambio hace casi diez años y luego la mayoría destinó su tiempo académico, de manera autónoma, a bucear en distintas porciones de la realidad. Por lo menos dos generaciones de investigadores se dan cita en este volumen. No es casual que estén reunidos aquí los principales especialistas en política y protesta social de la Argentina. Federico Schuster, Francisco Naishtat, Gerardo Aboy Carlés, Sebastián Pereyra, Maristella Svampa y Gabriela Delamata, entre otros. Vecinos, piqueteros, santiagueños, CTA, trabajadores, desocupados y asambleístas surgen en el mapa como luces que fueron pidiendo la palabra, de modo acaso aleatorio, fugaz, pero no por eso menos específico. Y plantearon cursos de acción, repertorios pasibles de reeditarse a cada momento.

Hay algo interesante que ofrece este volumen: la experiencia de haberse puesto a pensar, relevar y debatir teórica y empíricamente los fenómenos mientras iban sucediéndose. Desde el primer gobierno de Menem, y su derrotero y diversidad conforme avanzaba la década, hasta la conjugación de la crisis final del 2001 y los reagrupamientos o líneas abiertas desde entonces. Este libro, por lo tanto, no es una instantánea, una foto fija, sino un relato coral en movimiento, cuyas partes se yuxtaponen como si fueran transparencias, apuestas contingentes y efímeras sobre el territorio urbano y suburbano de la Argentina.

Hay estudios como el de Marina Farinetti, que recorta la rebelión popular conocida como el Santiagueñazo, en 1993, que es característico de lo que aún antes del 2001 podía pensarse entre política y protesta, que sin embargo no sólo guarda vigencia sino que amplía el cuadro de análisis de hechos posteriores. La historización de Martín Argelino inserta el caso de la CTA, toda una novedad y controversia tanto hacia el sindicalismo tradicional como hacia los movimientos divergentes, en un contexto inestable y peculiar. El capítulo sobre asambleas evidencia un acercamiento más reciente, que reconoce la cercanía y los límites frente a la crisis.

Si bien existe la convicción en la política como centro inevitable y espejo invertido de la sociedad, en algunos trabajos se tiene la impresión de chocar con un supuesto por el cual la fragmentación y la contingencia de ciertos hechos impide inscribirlos en un movimiento mayor. Tal sería la condena, o las dificultades teóricas y empíricas de un tiempodestotalizador, abrumado de intermitencias. Acaso Aboy Carlés, quien aporta un fino y brillante trabajo sobre identidad y política, permite escuchar latidos, capas menos nítidas y ruidosas que animan, en bambalinas, nuevas espesuras y confianzas de la política. Ⓡ

La belleza también es una cicatriz

Poemas que se plantean la belleza después de la derrota.

La belleza es un campo minado
Sergio Kisielewsky
Alción
62 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

En un poemario anterior (*Corazón negro*), Kisielewsky afirmaba con zozobra y (se conjetura) un poco de resignación: "Llueve siempre en la cicatriz". Y llueve aunque no llueva, como en la poesía de Jorge Teillier, y llueve siempre en la cicatriz también en este nuevo libro, *La belleza es un campo minado*, que –se anticipa hipótesis– marca el ingreso de su autor a la poesía mayor. La cicatriz viene a ser el tajo que raja la mirada del poeta de una vez y para siempre: el velo rasgado, la escisión que nunca puede volver a unirse. Hay que vivir así; hay que aprender a vivir así. En el inicio de *La belleza...*, la conciencia del tajo, cicatriz o escisión se llama "hueco": todo pasa por la ventana menos "el hueco/ alrededor en que gira el mundo". Establecida la regla de juego que en definitiva es siempre la misma ("llueve siempre en la cicatriz"), sólo queda dar vueltas alrededor de la pena, la melancolía, la pérdida de la utopía. Ya se sabe de libros anteriores que "los obreros no tomarán el poder". Pero hay que avisar en este preciso momento que la poesía de Kisielewsky no derrapa en el riesgo que la acecha: no naufraga en el regodeo tanguero y melanco porque no renuncia a la búsqueda de la belleza. Aquí está dicho todo el tiempo, desde luego en el título del libro, y en la dedicatoria ("a mi hija Laura que ve la belleza") y en la ampliación del título ("la belleza es un campo minado/ son los adoquines del atardecer/ que se llueven a sí mismos"). La belleza no es un ideal porque en verdad es algo que fugazmente se ha experimentado atrás, en el erizado paraje de la adolescencia, ahí donde el poeta ha quedado clavado junto con los compañeros de militancia desaparecidos en los '70 y que aquí tienen una presencia cada vez más intimista y menos abiertamente política que en poemarios anteriores (aunque cabe agregar que en un poema dedicado a la madre de Maxi Kosteki, hay una ráfaga de inédita avanzada poética sobre la era K). La belleza, en definitiva, no está ni adelante ni atrás, está más bien desperdigada en ese campo minado de la vida, y algunas personas la pueden ver, oír, tocar. Y Kisielewsky puede escribirla, perseguirla en sus versos, algunos contundentes hasta la consigna ("Me transfundiste tu soledad"; "el corazón es una deuda"; "hace años que estoy muerto en tus ojos vivos"), pero lo que seguro se puede apuntar es que en *La belleza es un campo minado* la persigue más que nunca.

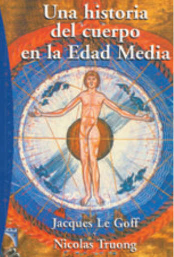
Ajustando al máximo su capacidad poética y su trabajo con el lenguaje, decantando "lo político" y asumiendo una vertiente personal que no renuncia a los tópicos de la poesía en general, Kisielewsky logra un poemario mayor, de belleza sólida y dispersa en medio de las cicatrices, la lluvia, los tajos y los huecos. Ⓡ

De cuerpo y alma



Jacques Le Goff, máximo pope de la nueva historia, se solaza con los humores, sudores y flujos varios de la siempre controvertida Edad Media.

Una historia del cuerpo en la Edad Media
De Jacques Le Goff y Nicolas Truong
Paidós
167 páginas



POR CECILIA SOSA

Si Jacques Le Goff puede ser considerado uno de los últimos herederos de la Escuela de los Anales y el máximo representante de la "nueva historia" (movimientos que proponen un relato de la historia "total", con carne, vísceras, gozos y miserias), entonces *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, su último libro, puede ser considerada la más lograda de sus obras: difícil encontrar un ensayo con tantos mililitros de sangre, semen, risas y lágrimas examinados a lo largo de poco más de 160 páginas.

Frente a un modelo de historia "descarnada", y en alianza con el periodista francés Nicolas Truong (ex director de la revista *Lettre*), Le Goff propone una lectura a contrapelo de la Edad Media, esa época sombría y de persistente mala prensa, pero capaz de generar paradojas que aún hoy se mantienen irresueltas. ¿Por qué una historia del cuerpo? Porque el cuerpo sigue siendo "lo no pensado" de la civilización occidental. Y además, porque de todas las tensiones que corroen el período (Dios/hombre, hombre/mujer, alto/bajo, razón/fe), la más visceral es la que se produce entre cuerpo y alma. ¿Por qué? Porque la sociedad medieval, con el cristianismo como su gran operador ideológico, instauró una dicotomía clave: un cuerpo crispado en el medio de la tormenta, a la vez glorificado y exaltado, reprimido y rechazado.

Mientras el cristianismo se aterra y repugna frente a todo exceso corporal (la sangre y el esperma se vuelven tabú) que oculta, reprime y "civiliza", a la vez glorifica el cuerpo por una razón poco menor: es la encarnación de Jesús en cuerpo de hombre el acontecimiento capital fundante de todo el dogma cristiano.

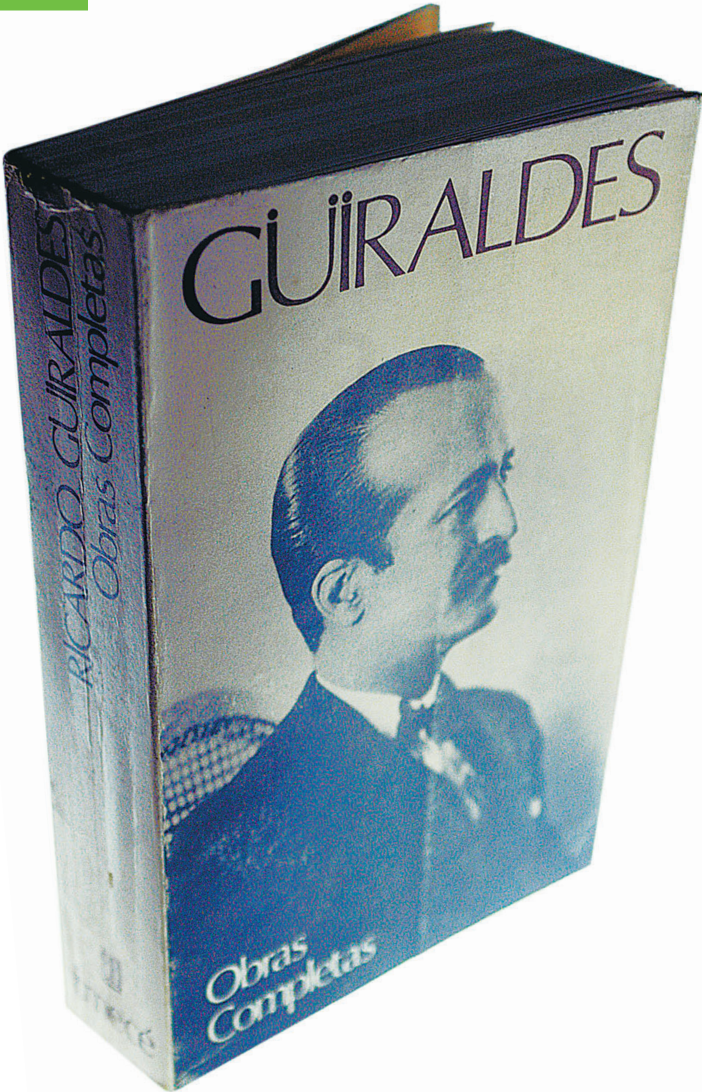
Es sobre esta paradoja central que descansa toda la vida cotidiana medieval, entre el pecado original (transformado en pecado sexual) y la reencarnación. Sin ir más lejos, el año se divide entre Cuaresma (el período de ayuno surgido del cristianismo) y Carnaval (la cultura de la "anticivilización"), un combate sin solución entre el ayuno y la abstinencia, la comilona y la gula. "Todo lo que la Iglesia reprime durante la Cuaresma se invierte como sátira durante el Carnaval", reescribe Le Goff, cuestionando el célebre trabajo de Mijail Bajtin sobre Rabelais (*Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*), que emparienta la Cuaresma a una supuesta tristeza medieval: "El enfoque es caricaturesco. Renacimiento como tal no ha existido", afirma Le Goff contra la tesis del ruso.

Pero volvamos. Incluso la belleza femenina aparece flanqueada por dos grandes féminas: Eva, la tentadora, y María, la redentora; belleza profana versus belleza sacra. Y en un tenso encuentro entre ambas se funda la belleza medieval.

La Edad Media es la época de la gran renuncia del cuerpo: desaparecen estadios, termas, teatros y circos (asociados al culto a la gimnasia y el deporte típicos de la Antigüedad grecorromana) mientras se afirma el ascetismo monástico y caballeresco medieval. Sin embargo, la persistencia del paganismo sigue encumbrando las delicias profanas de la carne. ¿Otra curiosidad? Mientras los teólogos medievales se devanan los sesos tratando de resolver si el cuerpo de los elegidos estará desnudo o vestido en el Paraíso (no hay conclusiones firmes al respecto), se desarrolla también otro fenómeno terrenal impensable hasta entonces: la moda. Y hasta se realiza un invento descomunal: la bragueta.Epoca cumbre de la depreciación sexual, la sexualidad sólo se prevé dentro del matrimonio (y en contadas ocasiones), pero en cambio se difunde una forma de erotismo bastante particular: la zoofilia.

En fin, *Una historia del cuerpo en la Edad Media* logra dar cuerpo a la historia y desanudar ciertas tensiones que se han vuelto existenciales y que aún hoy iluminan nuestro presente.

YO TE AVISÉ libros buenos en oferta



Don Segundo y sus precursores

Una propuesta acriollada esta vez: a punto de cumplirse 80 años de la publicación de *Don Segundo Sombra*, se consigue en algunas librerías a poco más de 10 pesos el volumen único de las *Obras Completas* de Ricardo Güiraldes. La edición homenaje de Emecé, imprescindible para estudiosos de la literatura argentina, guarda también interés para lectores comunes. De hecho, sus libros no son muy accesibles salvo el multieditado *Don Segundo*. A pesar de contar con un prólogo de Francisco Luis Bernárdez que no ha resistido el paso del tiempo en su tono ditirámbico y melifluo (aunque hay que reconocerle cierto vigor en el rescate de la personalidad de Güiraldes a través de anécdotas) la edición ofrece mucho. Porque más allá de ser *completas* (lo que incluye libros de poemas, relatos, estudios, comentarios y cartas póstumas, o cuantioso material no recogido en libros), la sola reunión de los libros publicados en vida de su autor vale la pena por sí sola. Así, están reunidos en casi 500 páginas *El cencerro de cristal* (poesía), *Cuentos de muerte y de sangre* (una lectura de sumo interés para completar la imagen del escritor rural y espiritualista con un perfil más volcado al naturalismo y el fantástico), la trilogía de nouvelles *Raucho*, *Rosaura* y *Xaimaca* (esta última celebrada como su obra de madurez junto a *Don Segundo*) y desde luego, el *Don Segundo Sombra*.

Entre los libros de publicación póstuma se destaca *El sendero*, un registro de pensamientos y reflexiones en forma de diario íntimo, donde hasta el mismo día de su muerte Güiraldes anotó su sendero de meditación espiritual. Es un texto que desde luego ilumina el proceso de escritura de sus novelas, pero tiene un peso autónomo a partir de su riguroso estilo.

Es cierto que la obra de Güiraldes, cuestionada ideológicamente sobre todo a la luz de *Martín Fierro* (y, se le sumaría después desde la crítica literaria la desgracia de que *Don Segundo* apareció el mismo año de *El juguete rabioso* de Arlt, abonando la confrontación entre modernidad furiosa/ nostalgia del pasado rural, tan poco fructífera), ha caído en el olvido y sólo es salvada escolarmente. No se trata aquí de invertir el signo de tamaño infortunio sino de abrir puertas a nuevas lecturas, o al menos relativizar los efectos de lo ya juzgado. Es muy probable que la lectura de *Raucho*, *Xaimaca* o los *Cuentos de muerte y de sangre* contribuyan a eso. Y si no, tener el ejemplar en la biblioteca no estará de más. Buena curiosidad bibliográfica, buena opción para estudiantes.